Münster.1930 № 20 Phil. Diss.

Der Typus der Kurtisane im elisabethanischen Drama

Inaugural-Dissertation zur Erlangung der philosophischen Doktorwürde der Philosophischen und Naturwissenschaftlichen Fakultät der Westfälischen Wilhelms-Universität zu Münster in Westfalen

vorgelegt von

Dr. phil. **Hanns Paßmann**

Dekan: Professor Dr. Münzer
Referent: Professor Dr. W. Keller.

Tag der mündlichen Prüfung: 25. Juli 1924.

Universitätsverlag von Robert Noske in Borna-Leipzig
1926

1930

Referent: Prof. Dr. W. Keller

Inhaltsverzeichnis.

Seite

A. Einleitung. Die Gestalt der Kurtisane im Wandel der Zeiten . . . 1

B. I. Die Darstellung im elisabethanischen Drama.

1. Vorläufer (bis 1593).

a) Misogonus 3
b) Gascoigne: Glass of Government 3
c) Whetstone: Promos and Cassandra 3
d) Lyly: Campaspe 3
e) Marlowe: The Jew of Malta 4

2. Das Drama von 1594 bis 1603.

a) *W. Shakespeare.*

1) The Comedy of Errors 5
2) Henry IV., 2nd Part 6

b) *Thomas Heywood.*

1) Edward IV. 7
2) How a Man May Choose a Good Wife From a Bad 8

c) *Munday Drayton.*

Sir John Oldcastle 10

d) *Thomas Middleton.*

1) The Old Law 11
2) Blust Master Constable 12

e) *W. Shakespeare.*

Measure for Measure 13

3. Das Drama von 1604 bis 1613.

a) *W. Shakespeare.*

1) Othello 14
2) Timon 15

b) *John Marston.*

1) The Dutcch Courtezan 15
2) The Insatiate Countess 18

c) *Dekker-Webster.*

1) The Honest Whore 20
2) Westward Ho 24
3) Northward Ho 25

d) *Ben Jonson.*

The Alchemist 27

Seite

e) *Thomas Middleton.*

1) Michaelmas Term 29
2) A Trick to Catch the Old-One 30
3) A Mad World My Masters 32
4) Your Five Gallants 34
5) A Chaste Maid in Cheapside 35

A 1. Lording *Barry*: Ram Alley 36
A 2. Robert *Daborne*: The Poor Man's Comfort 38

f) *John Webster.*

1) The White Devil 39
2) The Duchess of Malfi 41

g) *Beaumont-Fletcher.*

1) The Woman-Hater 43
2) The Maid's Tragedy 44
3) Love's Cure 46
4) Philaster 47
5) Cupid's Revenge 48
6) The Coxcomb 50
7) The Captain 51

A 1. John *Cooke*: Greene's Tu Quoque 53

4. Das Drama von 1614 bis 1625.

a) *Ben Jonson.*

Bartholomew Fair 54

b) *Middleton-Rowley.*

1) Women beware Women 55
2) A Fair Quarrel 57
3) The Witch 58

c) *Philip Massinger.*

The Unnatural Combat 59

d) *Beaumont-Fletcher.*

1) The Night Walker 60
2) The Mad Lover 61
3) The Wild-Goose Chase 62

5. Das Drama von 1626 bis 1635.

a) *Beaumont-Fletcher.*

The Chances 63

b) *Philip Massinger.*

1) The Roman Actor 64
2) Believe as You List 65
3) The City Madam 66

c) *Thomas Heywood.*

The English Traveller 67

II. Die historische Entwicklung . . . . . 69—75

Literaturverzeichnis.

I. Ausgaben der Dramen.

a) Gesamtausgaben.

	Zitiert (abgek.)
Beaumont-Fletcher, Works, ed. by A. Dyce. 2 vols. Boston 1854.	Dyce
Beaumont-Fletcher, Works, ed. by Waller & Glover. Cambridge. English Classics, 8 vols 1905.	Cambr. Engl. Class.
Thomas Dekker, The best Plays, ed. by E. Rhys. Mermaid Series. 1 vol. London 1894.	Merm. Ser.
Thomas Heywood, Works, ed. by J. A. Symonds. Mermaid Series.	
Thomas Heywood, Works, repr. by Pearson. 6 vols, 1874.	
Ben Jonson, Works, ed. by N. Herford. Mermaid Series, 3 vols.	
Ben Jonson, Works, ed. by F. Cunningham. 9 vols. 1871/75.	
John Lyly, Works, ed. by R. W. Bond. 3 vols. Oxford 1902.	
Chr. Marlowe, Works, ed. by A. Dyce.	
John Marston, Works, ed. by Halliwell. 3 vols. London 1858.	Halliwell
Philip Massinger, Works, ed. by H. Coleridge. London 1840.	Coleridge
Thomas Middleton, Works, ed. by A. H. Bullen. 8 vols. London 1885.	Bullen
W. Shakespeare, Works, ed. by Clark & Wright, Globe Edition. London 1867.	Globe Edition
Shakespeares Werke, herausgegeben von W. Keller.	Keller
John Webster, Works, ed. by W. Hazlitt. 4 vols. London 1897.	Hazlitt

b) Einzelausgaben.

Lording Barry, Ram Alley, ed. Dodsley-Hazlitt. Old English Plays, vol. X p. 268.	Dodsley-Hazlitt
John Cooke, Greene's Tu Quoque. Dodsley-Hazlitt XI p. 172.	
Robert Daborne, Tu Poor Man's Comfort. Neudruck von Swaen, in Anglia Bd. 21 S. 373.	
Thomas Heywood, The 1st and 2nd Part of King Henry IV., ed. by B. Field, London, Shakespeare Society.	Field
Thomas Heywood, How a Man May Choose. Dodsley-Hazlitt IX p. 1.	
Misogonus in A. Brandl's Quellen des weltlichen Dramas in England vor Sh. Straßburg 1908.	
Munday-Drayton, Sir John Oldcastle, ed. by T. Brooke. In The Shakespeare Apocrypha, Oxford 1908, p. 127.	

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41555425_0031

A. Einleitung.

Die Gestalt der Kurtisane im Wandel der Zeiten.

Uralt — und doch ewig jung — ist die Gestalt der Kurtisane; sie gehört allen Zeiten, allen Völkern an. Überall aber zeigt sie sich in ihren unterschiedlichen Formen: die Dirne, das gemeine Freudenmädchen, das nur der Befriedigung des augenblicklichen Geschlechtstriebes dient, dafür aber den Kampf gegen den Mann mit allen Mitteln der Hinterlist und Niedertracht ihres Geschlechts aufnimmt; daneben — geschaffen durch verfeinerte Kultur, Wohlstand und Luxus — die Kurtisane, die Hetäre, die nicht nur körperliche, sondern auch geistige und seelische Vorzüge besitzt; dazu können sich diese „Damen in gehobener Lebensstellung" den Luxus edler Gefühle gestatten. So entstehen die „meretrices non malae", die „edlen" Dirnen, die durch Liebe geadelten Buhlerinnen.

Als literarisches Motiv finden sich diese Gestalten bei allen Völkern. So Vasantasena im indischen Drama, die Sünderin Magdalena im Neuen Testament[1]), die Buhlerinnen in den Lustspielen Menanders, in den Bacchides und im Truculentus des Plautus, im Eunuchus und in der Hecyra des Terenz.

Mit der Erneuerung des antiken Dramas in Italien leben die „meretrices" als „Cortigiane" wieder auf, doch tritt bei der Schilderung dieser — mehr oder weniger — eleganten Sünderinnen das Lokalkolorit vor dem zurück, was zu allen Zeiten gleich bleibt.

Wieder finden sich vornehmer gehaltene Vertreterinnen des Standes, manchmal mit edleren Zügen ausgestattet.

Das Vorbild ist die Cortigiana im großen Stil, die in der damaligen italienischen Gesellschaft eine so eigentümliche Stellung einnimmt, wie Imperia in Rom, Bianca Capello, Tullia d'Aragona, Lucrezia Borgia u. a. m.

So schreibt Aretino seine Cortigiana (1525) und Talanta (1542)[2]), wobei er seinen Gestalten gut beobachtete Züge verleiht. Die edle Dirne ist wieder betont in Varchis La suocera (c. 1560), Alamannis Flora,

---

[1]) cf. Frick p. 445 ff.
[2]) cf. Creiz. II p. 265.

Secchis Inganni, Pinos Gli ingiusti sdegni, Domenichis Cortigiane u. a. m.[3]).

Diesen Typus übernehmen die englischen Dichter und bilden je nach Begabung und Veranlagung — Sensationsbedürfnis und Mode, literarischer Sturm und Drang, realistische Wirklichkeitsschilderungen sprechen stark mit — die Gestalten der Whores und Courtesans — honest und dishonest —, die Verfehmten der Gesellschaft, die ihre weiblichen Eigenschaften fast stets nach der unrechten, ungesetzlichen und widersittlichen Seite wirken lassen.

Neben diesen Kurtisanen nach italienischem Vorbild stehen die realistischen Gestalten der Dirnen — strumpets, whores, harlots und courtesans —, die, vor allem in den Sittenkomödien, meist treffend, lebendig und oft liebevoll gezeichnet sind.

Das Laster wird mit naiver Offenheit dargestellt, wobei die Frage moralisch oder unmoralisch eine nur geringe Rolle spielt. Man kennt auch nicht die Prüderie der späteren Zeit. Das Drama ist eben „l'écho fidèle mœurs et des usages contemporains"[4]), da kann die Gestalt der Kurtisane nicht fehlen. Und je weiter die Entwicklung geht, um so schärfer umrissen, kräftiger und lebenswahrer werden diese „meretrices" gezeichnet. Deutlich erkennbar ist da die Linie ab 1603 c., wo die Tendenz zur realistischen Schilderung immer größer wird. Es ist „the introduction of a fresh era", wo die Dichter „represent direct the instincts and aspirations of the English people"[5]) — diese Wendung ist im weitesten Sinne zu verstehen —, und der Realismus der englischen Bühne schreckt dabei vor nichts zurück.

---

[3]) cf. Reinhardsstoettner p. 249 u. Creiz. II 266.
[4]) Mézières, Prédéc. p. 194.
[5]) Garnett-Gosse II p. 257/58.

B. I. Die Darstellung im elisabethanischen Drama.

1. Vorläufer (bis 1593).

Ansätze zur Schilderung der Kurtisanen finden sich schon im „Misogonus" und in Gascoignes „Glass of Government". Sie gehören eben zum Requisit der Prodigalstücke, als Buhlerinnen, die die „verlorenen Söhne" und Verschwender ins Verderben locken. Die Darstellung wurde dadurch aber wirksamer und lebenswahrer.

So tritt Melissa im „Misogonus"[6]) ganz geschickt auf. Ähnlich wie Lais in dem „Acolastus" des Gnaphaeus (1529)[7]) verschmäht sie zuerst alle Anerbietungen des Liebhabers bis auf ein bißchen Würfelspiel. Doch weiß sie ihn dann genügend auszunutzen und zu seinem Verderben beizutragen.

Lamia im „Glass of Government" ist schon besser gezeichnet. Mit ihrer sauberen Tante und Kupplerin Pandarina fängt sie die Gimpel ein. Sie spielt sich als vornehme Dame auf und versteht es, durch geschickt gespielte Vornehmtuerei ihre Persönlichkeit um so begehrenswerter erscheinen zu lassen[8]). Dieses Motiv kehrt in den späteren Dramen immer wieder.

Die Darstellung ist sehr anschaulich und wirksam.

In Whetstones „Promos and Cassandra" tritt auch eine Buhlerin Lamia auf[9]).

Sie ist jung, schön und lebensfroh, macht aus der Unsittlichkeit am Orte ein einträgliches Geschäft. Recht lebendig wirken die Szenen, in denen sie ihre Künste zeigt — vor allem ist die Szene mit Phallax sehr wirksam —, aber sie verfällt schließlich der Strafe.

And nothing but chastment wyll help you to amende.

Auch in Lylys Campaspe[10]) finden wir in der Courtesan Lais nur die Ansätze einer eingehenderen Zeichnung und psychologischen Vertiefung.

Daß die Kurtisane den Kriegern Scharmützel mit schönen Frauen höher preist als den rauhen Krieg, ist ja von ihrem Standpunkt zu begreifen.

---

[6]) Brandl p. 419.
[7]) ibid. Einleitung LXXIX; Creiz. II p. 124 u. Holstein p. 3.
[8]) cf. Creiz. III p. 553; Herford, Engl. Stud. IX p. 201.
[9]) cf. Creiz. IV p. 26; V p. 430 u. Foth in Sh.-Jbch. Bd. 13.
[10]) Bond II p. 313.

You may talke of war, speake bigge ... but stay at home, where in steede of Alarums you shall have daunces for hot battelles with fierce menne, gentle Skirmishes with fayre womenne ... V 3 (353).

Kräftigere Worte findet sie aber, als der Philosoph Diogenes sie niedrig einschätzt und seine Verachtung zeigt.

Uncivill wretch, whose manners are aunswerable to thy callynge ... Downe, villaine, or I will have thy head broken. V 3 (353).

Immerhin wirkt sie nur steif, gezwungen, bewegt sich ganz im Stile des Euphuismus.

Erst in Marlowes „The Jew of Malta"[11]) ist die schärfer umrissene Gestalt einer Kurtisane, die auch handelnd eingreift. Es ist Bellamira, die sofort recht lebenswahr eingeführt wird[12]).

Sie klagt über die schlechten Zeiten, die durch die Belagerung gekommen sind. Denn früher but for one bare night A hundred ducats have been freely given But now against my will I must be chaste. III, 1.

Darum will sie Ithamore, den Helfershelfer des Barabas, in ihre Netze locken, um durch ihn von dem Juden Geld zu erpressen. Sie schreibt ihm einen Brief — she writes that she loves me —, und nur zu gern gibt er nach. Ihre Schönheit überwältigt ihn: O the sweetest face, that ever I beheld! I know she is a courtezan by her attire; now would I give a hundred of the Jew's crowns that I had such a concubine. III 1.

Durch listige Schmeichelei verstrickt sie ihn immer mehr, daß er, der Sklave, meint: I am not worthy to look upon her.

Er ist ihr rettungslos verfallen. Geschickt nutzt sie nun seine Leidenschaft aus. Sie tut, als verachte sie das Gold, das sie dem Juden ablisten, 'Tis no thy money, but thyself I weigh, und als sie ihm nun sagt: Come, my dear love, let's in and sleep together, da verrät er ihr zuliebe seinen Herrn, tut alles, was sie will.

Habgierig will sie immer mehr Gold und bringt Ithamore durch Zärtlichkeiten und Versprechungen dazu, stets neue Erpressungsbriefe zu schreiben.

Schließlich wird sie von Barabas vergiftet, doch will sie sich vor dem Tode noch rächen und offenbart dem Gouverneur die Schandtaten des Juden.

Marlowe zeichnete hier eine niedrige Dirne, deren Grundcharakterzug Habgier und Egoismus ist. Die Schönheit ist ihr Lockmittel, Heuchelei und Verstellung wendet sie geschickt[13]) an, um die Leiden-

[11]) ed. Dyce.

[12]) cf. Creiz. IV p. 512; L. Kellner, Engl. Stud. X p. 80.

[13]) Schon Taine II 39 rühmt die Verführungsszene ... la séduction d'Ithamore ... peinture fruste et d'une vérité admirable.

schaft der Liebhaber auszunutzen. Obwohl sie noch keine psychologische Vertiefung in ihrem Charakterbild zeigt, ist sie doch die gut geschaute und bühnenwirksam geschilderte Gestalt einer Kurtisane, für die der Dichter[14]) die meisten Züge im täglichen Leben fand.

Hier finden wir schon die Grundzüge, die bei allen anderen Kurtisanen immer wiederkehren.

2. Das Drama von 1594 bis 1603.

Shakespeare: *The Comedy of Errors*[15]).

Prod. 1594[16]).

A Courtezan, die zur Vermehrung der Errors noch beiträgt[17]). Der eine der Zwillingsbrüder hat bei ihr gespeist, hat ihr einen Ring abgenommen und dafür eine Kette versprochen. Nun trifft sie den anderen Bruder:

Well met, well met,
Is that the chain you promised me to-day?

Als er natürlich von dem Versprechen nichts weiß und großes Erstaunen zeigt, glaubt sie erst, er halte sie zum besten.

Give me the ring of mine you had at dinner
Or, for my diamond, the chain you promised.

Nun wird sie um ihr Eigentum besorgt, als er keine Anstalten macht.

I pray you, sir, the ring or else the chain.
I hope you do not mean to cheat me so.

Vergebens. Da glaubt sie, daß er verrückt ist. Jetzt will sie natürlich erst recht ihren Ring wiederhaben. Darum will sie den treulosen Gatten an die Gattin verraten.

My way is now to hie home to his house,
And tell his wife that, being lunatic,
He rush'd into my house and took perforce
My ring away. This course I fittest choose
For forty ducats is too much to lose. IV 3 (104).

Zum Schluß erhält sie dann auch ihren kostbaren Ring wieder.

---

[14]) Fleays Annahme, I have no doubt that the Bellamira part was inserted by Heywood to bombast out Marlowe's short slay usw., ist unzutreffend, cf. dazu M. Thimme, Marlowes Jew of Malta.

[15]) Globe Edition p. 93.

[16]) cf. Creiz. IV p. 665; Fleay, Drama II p. 176: 1594; Furnivall Sh's Works Einl. zur Comedy of Errors II p. 286: entst. zwischen 1589 u. 1591; Fleay, Sh. p. 178; anders Sh's Books p. 32.

[17]) Zum Inhalt und zur Quelle usw. cf. Creiz. IV p. 665 und Reinhardstoettner p. 569.

Die Kurtisane trägt keine ausgeprägten Züge. Sh. fand sie bereits bei Plautus als Hetäre Erotium, die in ganz ähnlicher Weise dort auftritt. Sie — das Muster einer Hetäre[18]) — erhält dort von dem einen Bruder Geschenke, die der andere stiehlt. Die Verwicklungen, an denen die Kurtisane Anteil hat, sind bereits vorgezeichnet. Ihr Name („Liebchen") entspricht der von ihr entworfenen Schilderung und ihrem Gewerbe. Menaechmus I. preist ihre Schönheit überschwänglich; sie ist voll zarter Liebenswürdigkeit zu ihm (anime mei v. 185; animule mi v. 361).

Diese Züge fehlen bei Shakespeare; er hat sie robuster gezeichnet, dabei allgemeiner, ohne besondere Seiten bei ihr hervorzuheben.

King Henry IV., Second Part[19]).

Lic. 1598, prod. 1600[20]).

Doll Tearsheet [21]).

Sie ist der Lockvogel, den sich die Wirtin der Boar's head Taverne für die Gäste verschafft hat — eine Dirne, as common as the way between Saint Alban's and London. II 2 (417).

Ihr bevorzugter Liebhaber ist Falstaff, mit dem sie in Zoten herumredet. II 4.

Sie ist derb, liebt den Kanariensekt und verfällt ganz in den Billingsgate-Ton, als Pistol erscheint, den sie nicht leiden kann.

I scorn you, scurvy companion. What! you poor, base, rascally, cheating lack-linen mate. Away you mouldry rogue, away, you cut purse rascal ... usw. II 4 (419).

In diesen Tönen schimpft sie noch einige Zeit weiter, bis Falstaff eingreift.

Als er nun den Degen zieht und Pistol die Treppe hinuntertreibt — wobei er vor Anstrengung schwitzt —, ist sie zärtlich um ihn besorgt. Doch freut sie sich, daß er sich ihretwegen so bemüht.

Ah, you sweet rogue, you. Alas, poor ape, how thou sweatest! Come let me wipe thy face. ... i'faith. I love thee, thou art as valorous as Hector of Troy, worth five of Agamemnons ... II 4 (420).

Sie beteuert ihm ihre Liebe, als er auf sein Alter anspielt.

I love thee better than I love e'er a scurvy young boy of them all.

---

[18]) Reinhardsstoettner p. 498.
[19]) Globe Edition p. 409.
[20]) Fleay, Drama II: 1598.
[21]) Zum Inhalt usw. cf. Vischer IV p. 244 u. Creiz. V p. 52.

Und mit Trauer sieht sie ihn schließlich ins Feld ziehen.

I cannot speak, if my heart be not ready to burst — well, sweet Jack, have a care of thyself. II 4 (421).

So wirkt Doll ganz frisch und lebenswahr und ergänzt vorzüglich die würdige Gesellschaft in der Taverne. Sie ist anhänglich und besorgt, aber laut und derb in ihrem Zorn, wobei sie recht kräftige Worte findet.

Ein literarisches Vorbild hat Shakespeare hierfür wohl nicht gehabt. Die Züge für diese derbe, kräftige Gestalt wird er ja wohl zur Genüge im täglichen Leben gesehen haben, um sie auch bühnenwirksam genug hinstellen zu können.

Manche der Züge, die Doll zeigt, finden wir ganz ähnlich bei den späteren Kurtisanen wieder, wobei allerdings nicht immer ein Abhängigkeitsverhältnis vorliegen muß; denn letzten Endes hatten die Dichter doch eine gemeinsame Quelle: das Leben!

Thomas Heywood: *Edward IV.*[22]) (1st and 2nd Part). Act. 1599, prod. 1600[23]).

Jane Shore[24]).

Sie ist die Gattin des braven Goldschmieds und Ratsherrn Matthew Shore, für die König Eduard von heftiger Liebesleidenschaft ergriffen wird. Die ersten Verführungsversuche mißlingen — IV 3 —, aber infolge des Zurendens der Freundin Mrs. Blague gibt Jane nach und fällt. V 1. Doch wird sie ihrer Tat nicht froh. Sie versucht, ihr Gewissen zu beschwichtigen, indem sie ihren Einfluß als königliche Maitresse und ihren Reichtum zu Wohltaten verwendet. V 4.

Dann versucht sie, ihren Gatten wieder zu versöhnen und bittet ihn, sie selbst als Magd wieder zu sich nehmen. Vergebens.

Im zweiten Teil wird ihre Geschichte fortgesetzt. Sie rettet ihren Gatten vor dem Galgen, ohne ihn allerdings zu kennen. Überall, wo sie nur kann, hilft sie, die allmächtige Favoritin, tut Gutes. II 1. Traurig sagt sie: „Alle Kohlen meiner armseligen Mildtätigkeit können die Schande meines Namens nicht zerstören.“ Stets fühlt sie sich als Gefallene, als Sünderin, wenn sie auch auf der Höhe ihres Glücks zu stehen scheint. So beginnt jetzt schon ihr Bußgang, ihre Läuterung.

Die wütende Königin entwaffnet sie durch ihre Demut, sie spricht als Weib zum Weibe. Und Maitresse und Königin liegen sich in den Armen und weinen vor Schmerz und vor Freude. II 2.

---

[22]) ed. Field.
[23]) Creiz. V p. 141.
[24]) Zum Inhalt usw. cf. Sander.

Diese Szene ist psychologisch gut durchgeführt und beleuchtet ihren Charakter vortrefflich.

Mit dem Tode Eduards änderte sich plötzlich ihr Geschick. Sie wird aus dem Palast vertrieben, schließlich aus ihrer Zuflucht bei Mrs. Blague und muß zur Buße als öffentliche Sünderin barfuß durch die Stadt gehen und wird dann geächtet. Am Stadttor setzt sie sich jammernd nieder, von allen verraten und verlassen. Niemand darf ihr helfen. Nur ihr Gatte bringt ihr unerkannt Nahrung; schließlich erkennt sie ihn und stirbt — vor Hunger und Elend gebrochen — in seinen Armen.

Heywood zeichnet hier die aus Schwäche fallende, aber reuevolle und edle Maitresse. Sie trägt schwer an ihrem Vergehen und büßt bereits dafür, als sie noch im Glanze ihres Glückes dasteht. Packend und echt wirkt sie, doch liegt ein wehmütiger Ton über der Gestalt, sentimentales Mitgefühl herrscht vor.

Der Dichter fand die meisten Züge bereit, vornehmlich in der Volksballade [25]) [26]), doch gab er ihr den Reiz und Zauber, den er seinen Frauengestalten meist verleiht [27]).

Diese büßende Magdalena — reuig und schuldbewußt — findet sich bei ihm dann später wieder in A Woman Killed with Kindness [28]).

How a Man May Choose a Good Wife From a Bad [29]) (c. 1600).

Mistress Mary.

Hier zeichnet Heywood eine niedrige Dirne. Sie charakterisiert sich selbst:

> She that with kisses can both till and cure,
> That lives by love, that swears by nothing else
> But by a kiss, which is no common oath;
> That lives by lying, and yet oft tells truth,
> That takes most pleasure when she takes most pains,
> She's a good wench, my boy, and so am I. II 3 (36).

Natürlich hat sie mehrere Liebhaber auf einmal, doch ist Arthur der Bevorzugte. Er liegt ganz in ihren Banden, vergißt Ehre und

---

[25]) cf. Sander.

[26]) Wie weit Chutes Beawtie Dishonoured written under the title of Shores wife (ersch. 1593) auf H. eingewirkt hat, ist nicht festzustellen, da diese Dichtung nicht zugänglich ist. cf. Churchill, Richard III. up to Sh., Palaestra X p. 528.

[27]) cf. Ward II p. 556.

[28]) cf. Winkler.

[29]) ed. Dodsley-Hazlitt IX p. 1; zur Autorfrage cf. Creiz. V p. 150; Ward II p. 609; Schelling I p. 331; ebenso Adams, Engl. Stud. Bd. 45 p. 30.

Familie. Durch ihre bezaubernde Schönheit — Not Helen had so ravishing an eye — beherrscht sie den Verliebten vollständig, der in seiner Leidenschaft alles für sie tut. Als er sie zu einem Bankett in sein Haus bringt, zeigt sie — ganz entgegen ihrem sonstigen Charakter — humanere Züge. Scham und Mitleid kommen über sie, als sie den Platz der auch anwesenden Hausfrau einnehmen soll.

It much repents me to wrong so chaste a woman. III 3 (58).

Dieser weiche Zug paßt gar nicht in ihr Charakterbild. Sie ist verschlagen, habgierig, kaltherzig, nur auf ihren Vorteil bedacht. Für sie ist Arthur nur der „silly fool That we so long have set our lime-twigs for". IV 2 (72).

Ihre Erbärmlichkeit zeigt sie, als Arthur sie nach der Vergiftung seiner Frau geheiratet hat. Sie will ihr früheres Leben nicht aufgeben, sie will von ihren Freunden nicht lassen.

I will have my will.

In den gröbsten Ausdrücken schimpft sie Arthur aus, der sie mit größter Geduld und Liebe behandelt. You Jacksauce, you cuckold, you what-not! I do already hate thee. IV 2 (79).

Sie will ihn quälen. If I knew

What in this world would most torment thy soul,
That I would do, would all my coil usage
Could make thee straight despair and hang thyself!

Dann läßt sie seinen Diener hinausweisen. None that loves Arthur shall have house-room here.

Als er nun als Beweis seiner Liebe und seines Vertrauens ihr das Geheimnis der Vergiftung erzählt und sich so ganz in ihre Hand gibt, will sie ihn hartherzig dem Gericht überliefern. Satanische Schadenfreude beseelt sie, dazu der Gedanke, daß sie nun allein sein Vermögen erhält.

He once hang'd and dead
His wealth is mine. V 1 (83).

Jetzt will sie seinen Tod, ihr Haß ist riesengroß.

If all the world else would forgive the deed
Yet would I earnestly pursue the law.

Als nun Mistress Arthur wieder auftaucht — der Gifttrank war nur ein Schlaftrunk —, ist sie furchtbar enttäuscht. Then I labour for his death in vain. V 3 (94).

Die Gestalt der Mary ist in ihrer realistischen Zeichnung äußerst wirksam und überzeugend. Die Kontrastwirkung der gemeinen, niedrigen Dirne zur geduldigen, alles verzeihenden Ehefrau ist gut herausgearbeitet.

Alle Züge sind in ihr vereint: Schönheit — das Lockmittel —, List, Verschlagenheit, Habgier, Egoismus und Rachsucht, dabei Freude an rohen und gemeinen Schimpfreden.

Ein Vorbild findet sich auch für sie nicht. Wieder stand hier das Leben Modell.

Wie auch Doll Tearsheet ist die Wirkung dieser Gestalt sehr groß. Damit war der Anstoß zur vertieften Zeichnung, zur realistischen Schilderung der Kurtisanen der folgenden Dramen gegeben.

Munday-Drayton: *Sir John Oldcastle* [30]).

Entst. c. 1600 [31]).

Dirne Doll, Konkubine des Pfarrers Sir John von Wrotham, der im Nebenberuf Wegelagerer ist [32]).

Sie wohnt mit ihm in einem Alehouse in Cobham, wohin der Constable auf der Suche nach verdächtigen Personen kommt. Er ist sofort von ihrer Schönheit gepackt. A pretty wench indeed — II 1 (138) — und ist schnell verliebt. Doch hat sie Gefallen gefunden an Harpoole, dem Steward Oldcastles, obwohl er ein alter Mann ist. Nur weiß sie sich vor dem Pfarrer nicht sicher.

Oh, if I wist this old priest would not sticke to me, by Jove, I would ingle this old servingman.

Sie sagt ihm: Truely you are a most sweet olde man, as ever I saw, by my troth, you have a face, able to make any woman in love with you.

So gerät auch Harpoole in ihren Bann und kann sich nicht mehr losreißen. — would to God, I had never seene thee! II 1.

Als nun der Priester plötzlich auftritt und eifersüchtig Streit beginnt, stellt sie alles als harmlos hin. Come be quiet. Doch fragt sie unmittelbar darauf: Hast thou sped? Und Wrotham: I have wench. Here be crownes i'faith.

Jetzt ist alles wieder gut und schön. Lets be all friends then. II 1.

Als er aber späterhin wieder eifersüchtig wird und ihr Vorwürfe macht, sucht sie ihn zu beruhigen. I am as true to thee as the stone in the wal. III 3 (145). Sie verlangt aber gute Behandlung und ist sehr ungehalten, als Wrotham sagt, daß das Geld zu Ende ist. Nur an ihr eigenes Interesse denkt sie und wirft ihm vor: You might have left me at Cobham until you had bin better provided for. III 3 (146).

---

[30]) ed. Brooke p. 127.
[31]) cf. ibid. Introduction.
[32]) cf. Creiz. V p. 169.

Er will neues Geld beschaffen, um ihre Gunst weiterhin zu behalten.

Dann aber, kurz darauf, fast dieselbe Szene, dieselben Worte. Sie fügt hinzu:

Faith, Sir John, I might have gone to service againe, Old maister Harpoole told are he would provide me a mistriss.

Als er aber einem Iren, der seinen Herrn bestohlen, die Beute abnimmt, ist sie wieder mit ihm zufrieden. Er hat Geld, und alles ist gut. III 3 (157).

Die Figur ist eine Erfindung der Dichter, eingeführt, um den sittenlosen Lebenswandel des Parson zu betonen [33]). In manchen Zügen erinnert sie an Doll Tearsheet — vor allem Vorliebe für den alten Liebhaber (Harpoole) —, doch hat sie sonst die allgemeinen Merkmale.

Der Grundzug ihres Wesens ist Egoismus, Geldgier; der Vorteil — und etwas Furcht — bindet sie an Sir John. Daneben ist sie flatterhaft, treulos, wie alle Dirnen.

Thomas Middleton [34]): *The Old Law* [35]).

Act. c. 1600 [36]).

Courtezan.

In einer ziemlich passiven Rolle tritt sie auf. Sie ist die Geliebte Gnothos, der nicht abwarten kann, bis seine Frau die Altersgrenze erreicht hat und nach dem Gesetz sterben muß [37]). Er will dann die Courtezan heiraten. Diese will aber nicht so lange warten, als sie hört, daß die Frau noch 5 Jahre leben darf.

> Cud so, I'll not tarry so long, five years!
> I may bury two husbands by that time.
> — — I will not linger so long.

In dieser unbedeutenden Szene ist die Dirne nur angedeutet, die einzelnen Züge sind nicht herausgearbeitet. Wohl ist erkennbar, daß sie ihren Vorteil sucht, die Heirat mit Gnotho als Versorgung betrachtet. Sie verzichtet aber — unter kräftigen Ausrufen —, als sie sieht, daß sie doch noch nicht den erwünschten Nutzen und Erfolg hat.

---

[33]) cf. Creiz. V p. 171; cf. auch Baeske, Oldcastle-Falstaff ... Palaestra L (1905).

[34]) Fleay, Drama II p. 100: written by Middleton in 1599, probably act. 1600, altered by Massinger c. 1615, publ. 1656 by Mass., Middlet. and Rowley. cf. D. N. B. XIII p. 360.

[35]) ed. Bullen II p. 116; Coleridge p. 415.

[36]) cf. Arnheim p. 27; Ward II p. 501 (act. c. 1599).

[37]) cf. Koeppel II p. 149.

Blurt, Master Constable [38]).

Lic. u. prod. 1602 [39]).

Imperia, a Courtesan,

eine bekannte öffentliche Dirne — the freckle-cheeked Madonna. II 1 (33) [40]).

Sie wird sofort sehr wirksam eingeführt. Lebhaft, sprunghaft, von Toilettensorgen geplagt.

My head so aches with carrying this bodkin! In troth I'll try if I can be sick.

Da aber einige Kavaliere zu ihr kommen wollen, meint sie: if I be not sick, I must be melancholy. So zollt sie der Mode ihren Tribut.

Als ihr nun Hipolito — Violettas Bruder — Fontenelles Bild schickt, verliebt sie sich sofort. As I live, I must love thee and suck kisses from thy lips. II 2 (39).

Sie gibt den Gallants ein Bankett, wobei sie Hipolito bevorzugt. Doch versucht sie auch Curvetto, the old courtier, zu schröpfen. Das Treiben im Hause der Imperia ist von Middleton breit und mit sichtlichem Behagen geschildert. III 3.

Doch alle Besucher sind ihr im Grund verhaßt; sie benutzt sie und nutzt sie aus. Vor allem den Lazarillo will sie loswerden. I will be rid of this broiled red sprat that stinks so in my stomach, fie. I hate him worse than to have a tailor come a-wooing to me.

Als nun der Spanier — durch eine Geisterszene furchtbar erschreckt — durch eine Falltür fällt [41]), ist ihre Schadenfreude sehr groß. IV 2.

Jetzt gerät Fontinelle, der heimlich mit Violetta getraut ist, in Imperias Netze und vergißt alles in ihrer leidenschaftlichen Liebe. Als nun Violetta auftaucht und ihn vor dem erzürnten Bruder retten will, zeigt Imperia doch, daß sie nicht eine ganz gemeine Dirne ist. Wohl will sie zuerst den neuen Liebhaber nicht preisgeben und spottet über die angebliche Ehe, an die sie nicht glaubt. Aber sie ist doch schließlich von der Bittenden gerührt.

Good troth, pretly wedlock, thou makest my little eye smart with washing themselves in brine.

Dann läßt sie Violetta insgeheim ihren Platz an der Seite des treulosen Gatten einnehmen und führt so die glückliche Lösung herbei [42]).

---

[38]) ed. Bullen I p. 1.
[39]) cf. Creiz. V p. 243.
[40]) Zum Inhalt usw. cf. Bullen, Introd. vol. I; Creiz. und Arnheim l. c.
[41]) Nach der 5. Novelle des 2. Tages von Boccaccios Decamerone.
[42]) Über die Ähnlichkeiten mit Sh. Dramen (All's Well usw.) cf. Rapp p. 138; Jung p. 15; Koeppel III p. 29.

Wohl ist Imperia eine bekannte Kurtisane — she's more common than the law. V 3 (97) —, aber sie beweist doch, daß die besseren Regungen in ihrem Herzen noch nicht erstorben sind. Middleton hat hier zum erstenmal die Gestalt einer Kurtisane mit edlen Seelenregungen auf die englische Bühne gebracht und hat sie meisterhaft gezeichnet.

Das Vorbild war die berühmte römische Buhlerin Imperia [43]), die dem Dichter durch die Tradition und die Novellen Bandellos — in denen sie wiederholt auftritt — als Kurtisane großen Stils bekannt war.

Für die glückliche Gestaltung der Buhlerin mit edlen Gefühlen waren ihm ja die italienischen Vorbilder bekannt, die auf Plautus und Terenz zurückgehen [44]).

Jungs Annahme, daß Middleton mit Kyd (Spanish Tragedy) eine gemeinsame Quelle benutzte, dürfte doch wohl zu hypothetisch sein [45]).

Die Schlußszene, wo der alte Lüstling Curvetto entweder sterben oder die Kurtisane heiraten soll, erinnert wohl an Shakespeares Measure for Measure. Aber bei Middleton liegt die Entscheidung bei der Buhlerin — unless s h e marry you. V 3 [46]).

Gegen den Richtspruch protestieren beide gleich heftig [47]), und der Herzog erklärt schließlich: We pardon you, and pass it as a jest.

Es ist wohl eine Anspielung auf die alte Sitte — die aus dem Spanischen überliefert ist —, daß ein Verbrecher dem Galgen entgehen konnte, wenn eine Jungfrau ihn zum Gatten nahm, wie sie in dem beliebten Cortigiano von Castiglione erzählt ist.

Hier ist es eine ironische Anspielung und Erhöhung des Lustspieleffekts, wenn Imperia diese „Jungfrau" sein soll.

Shakespeare: *Measure for Measure* [48]). Act. 1604 [49]).

In diesem Stück tritt zwar keine Dirne oder Kurtisane handelnd auf, aber Measure for Measure hat doch eine besondere Bedeutung für die folgende Zeit.

---

[43]) Sie lebte von 1485 bis 1511 im Rom Leos X. Der Schauplatz des Stückes ist hier Venedig, das aber völlig zeitlos ist und auf die Zeichnung der Gestalt keinen Einfluß hat.

[44]) cf. Creiz. II 275; 328 ff.

[45]) cf. Jung p. 26; allein die Ähnlichkeit des Namens der span. Prinzessin Bellimperia mit der Courtezan Imperia ist ihm schon Beweis.

[46]) cf. Koeppel II p. 29.

[47]) Der Hinweis bei Creiz. IV 305, daß Curvetto sich zur Zwangsheirat bereit erklärt, ist falsch.

[48]) ed. Globe Edition p. 67.

[49]) Fleay, Drama II act. 1604; cf. Fleay, Sh. p. 234 u. Creiz. V p. 429.

Am Schluß wird nämlich der Bösewicht Lucio dazu verurteilt, eine Dirne zu heiraten. Wohl ist der Lügner Lucio in Whetstones Betrüger Phallax vorgezeichnet. Aber dort ist von dieser Heirat als Strafe nicht die Rede. Auch bei Cinthio (Hecatommithi) findet sich dieses Motiv nicht [50]).

Es ist Shakespeares Eigentum, ist seine Erfindung. Wohl mag er durch die Erzählung aus dem Lieblingsbuch der Zeit, dem Cortigiano von Castiglione (II 76), beeinflußt sein, wie ja auch Middleton die Einwirkung in seinem Blurt Master Constable zeigt (s. p. 13).

Aber bei Shakespeare herrscht eine hohe sittliche Auffassung vor. Bei ihm ist die Heirat ein Ausgleich, eine Wiedergutmachung.

Bei den anderen Dramatikern — vor allem bei Middleton — kehrt wohl das Motiv immer wieder, ist jedoch meist als summarische Lösung lustspielhaft verwandt. Die Kurtisanen heiraten — durch Intriguen und Täuschungen mancherlei Art — zu guter Letzt; die Verschwender, Gulls, Wucherer usw. fallen auf sie herein — und das Theaterpublikum hat seine Freude daran.

3. Das Drama von 1604 bis 1613.

Shakespeare: *Othello, the Moor of Venice* [51]).

Act. 1604 [52]).

Bianca, mistress to Cassio [53]).

Hier ist eine Kurtisane wieder nur als Nebenfigur, um die Intrigue weiter zu fördern.

Cassio hat sie einige Zeit vernachlässigt. Als sie ihn zufällig trifft, beklagt sie seine lange Abwesenheit. Keep a week away. III 4 (898). Doch entschuldigt er sich mit schwerer Sorge, vertröstet sie und veranlaßt sie, Desdemonas Tuch abzusticken. Wohl flammt ihre Eifersucht auf, sie vermutet eine Nebenbuhlerin, aber sie ist resigniert und gibt sich schließlich zufrieden.

„'Tis very good. I must be circumstanced." Sie bringt ihm schließlich das Tuch zurück, wieder eifersüchtig und argwöhnisch.

This is some minx's token and must take out the work — — — IV 1 (900).

Sie zeigt aber großen Schmerz, als sie Cassio verwundet sieht. Doch Jago lenkt schnell den Verdacht auf sie, die bleich, zitternd und

---

[50]) cf. Anders p. 136; Keller IV Einl. p. 92.
[51]) ed. Globe Edition p. 879.
[52]) Fleay, Drama II p. 190.
[53]) cf. Creiz. V p. 406; Keller II Einl.

ängstlich dasteht. Er erneuert seine Beschuldigung gegen die Kurtisane, daß sie die vermutliche Anstifterin des Auftrittes sei. So wird sie schließlich verhaftet und abgeführt.

Auch hier hat Shakespeare die Kurtisane nicht besonders gezeichnet. Betonte Eigenschaften sind nur ihre Eifersucht und eine gewisse Zuneigung, ja Liebe zu Cassio.

In der Vorlage war die Dirne nicht vertreten. Sie ist von Shakespeare eingeführt worden, um vor allem den Faden der Intrigue weiterspinnen zu können [54]).

Timon of Athens [55]).

Act. 1609 [56]).

Phrynia und Timandra, mistresses to Alcibiades.

Sie treten nur am Schluß in einer kurzen Episode auf, wobei sie in ihrer niedrigen Gesinnung gezeichnet werden. Als Timon sie beschenkt — aus dem ausgegrabenen Goldschatz — und ihnen dabei bittere Wahrheiten sagt, wollen sie nur mehr Gold.

Give us some gold, good Timon
Well, more gold: what then?
Believe't that we'll do any thing for gold.

Als er ihnen seinen Fluch vermacht, stört sie das wenig — wenn nur Gold dabei ist.

More counsel with more money, bounteons Timon.

Wieder sind die allgemeinen Charakterzüge der Kurtisanen nur angedeutet; besonders tritt hier ihre Habgier hervor. Shakespeare fand den Namen der Hetäre Timandra in der Alcibiades-Biographie des Plutarch, die ihm durch North's englische Übersetzung bekannt war [57]).

John Marston: *The Dutch Courtezan* [58]).

Act. u. prod. 1605 [59]).

Francischina, a Dutch Courtezan, die Hauptperson des Stückes [60]).

Freevill nennt sie a pretty nimble-eyed Dutch tanakin, an honest soft-hearted impropriation a soft, plumpe, round-cheekt froe, that has beautie enough for her vertue. I 1.

---

[54]) cf. Vischer III p. 147.
[55]) Globe Edition p. 741.
[56]) Fleay, Drama II p. 191; cf. Creiz. V p. 450.
[57]) cf. Anders p. 40.
[58]) ed. Halliwell II p. 107.
[59]) Fleay, Drama II p. 77: c. 1604; cf. Creiz. V p. 307.
[60]) Zum Inhalt usw. s. Wurzbach p. 103 und Creiz. V p. 307.

Sie ist eine stadtbekannte gewöhnliche Dirne. Freevill, der im Begriffe steht, die tugendhafte Beatrice zu heiraten, will mit ihr brechen, doch aus alter Gewohnheit besucht er sie noch einmal. Sie empfängt ihn freundlich: Vill you not stay in mine bosom to-night, love! I 2 (120).

Die verführerischen Reize der Buhlerin fesseln aber sogleich den strengen Moralisten Malheureux, der seinen Freund begleitet; denn the sight of vice augments the hate of sin. Aber er verliebt sich in sie.

Is she unchaste — can such a one be damde?

. . . . . .

Are strumpets then such things so delicate?
Can custom spoil what nature made so good?
Soule, I must love her. Desteny is weak to my affection.
I 2 (121/22).

Ihre enforcive beautie hat ihn ganz gefangen.

Die Nachricht von der bevorstehenden Heirat ihres Liebhabers bringt sie in die größte Wut; sie gebärdet sich wie wahnsinnig und wendet sich mit Flüchen gegen die Überbringerin der Mitteilung.

Grand Grincome on your sentences, Gods sacrament, ten townsand divels take you! — you (Freev.) ha brought mine love, mine honor, mine boddy, all to noting. II 1.

Sofort beschließt sie blutige Rache.

Ick sall be revengde! — doe ten thousand hell damne me. Ick sal have the rogue trot cut! and his love, and his friend and all his affinitie, sall smart, sall dye, sall hang! Now legion of devill seaze him! de gran pest, S. Anthonies fire, and de hot Neapolitan poc, rotte him! II 1 (132/33).

Das Werkzeug ihrer Rache wird der neu eingefangene Liebhaber Malheureux, den sie nur erhören will, wenn er Freevill ermorde. Listig nutzt sie seine Verblendung aus, spricht dabei von einem Gelübde.

So long as Freevill lives, I must not love. II 1 (137). Dabei denkt sie schon daran, auch ihn zu beseitigen. First friend sal kill his friend. He dat survives I'le hang. II 1 (138).

Als er ihr nun zum Beweise der Tat den Ring überbringt, empfindet sie satanische Freude über die Ermordung. Mine braine worke it. Frevile is dead; Malh. sall hang and mine rivall Beatrice ick sall make run madde. IV 1 (167).

Jetzt will sie ihren Triumph auskosten. Sie begibt sich zu Beatrice, meldet ihr den Tod und zeigt ihr den Ring, den sie von Freevill als Geschenk erhalten habe. Herzlos quält sie die Nebenbuhlerin, auf die sie schon lange eifersüchtig war. . . . do not weep, lady; de young man, dat be slaine, did not love you, for he still lovitt me ten tousant

tousant times more dearly ... For looke you, lady, dis your ring, he gave me, vid most bitter jests at your kindness. IV 1 (169/70).

Nun denunziert sie Malheureux als Mörder, zeigt so ihre ganze Erbärmlichkeit.

Von Reue, von irgendeinem besseren Gefühl ist bei ihr keine Spur. Bis zuletzt ist ihr Trotz ungebrochen. Ick vil not speake, torture, torture you fill, For me am worse than hanged, me ha lost my will. V 1.

Sie erhält schließlich die verdiente Prügel- und Gefängnisstrafe.

Für die Charakterzeichnung der Francischina schwebte dem Dichter die Figur der Bianca Maria, Countess of Celant vor, wie sie in Bandellos 4. Novelle des 1. Bandes [61]) dargestellt ist, erzählt von Painter in der 24. Novelle des 2. Bandes [62]).

Aber Marston übernahm nur das Motiv der (scheinbaren) Ermordung, das Ausspielen der beiden Freunde gegeneinander [63]). Alle anderen Umstände und Motive, Charaktergebung usw. sind seine selbständige Erfindung [64]).

Beeinflußt ist er zweifellos durch die neue realistische Richtung, die von How a Man May Choose ... ausging (Gegensatz ehrbares Weib: käufliche Dirne) [65]).

Die Gestalt ist aber von starker, unheimlicher, oft grotesker Wirkung (erhöht durch die Sprache der Flemish Frows) [66]).

Sie ist beseelt von den niedrigsten Leidenschaften, die verkörperte weibliche Rachsucht, blutdürstig, leidenschaftlich, ohne irgendwelche sittlichen Bedenken, ohne irgendwelche besseren Regungen.

Die Zeichnung ist meisterhaft, packend, lebenswahr, nicht aus Novellen oder von der Phantasie erdacht, sondern der unmittelbaren Wirklichkeit entnommen — damit zugleich ein glänzendes Sittenbild [67]).

Francischina war dem Dichter gewissermaßen eine Vorstudie zur Insatiate Countess [68]).

---

[61]) Matteo Bandello, Le novelle vol. I nov. IV (Bari 1910).
[62]) W. Painter, Palace of Pleasure vol. III p. 44.
[63]) cf. Koeppel I p. 28 ff.
[64]) cf. Stoll (Webster) p. 164.
[65]) cf. Vergleich der beiden Dramen von Baskervill in Publications 24 p. 271 ff.
[66]) cf. Eckhardt, Ausländertypen § 131 in Bangs Materialien N. 32 (1911).
[67]) cf. Schelling I p. 334.
[68]) cf. E. Friedrich l. c.

The Insatiate Countess [69]).

Prod. 1613 [70]).

Isabella, Countess of Suevia [71]).

Ihr Gatte ist gestorben, sie trauert an seiner Leiche, aber wie ein neuer Freier naht, erwacht ihre Leidenschaft. Sofort will sie jede Erinnerung an den Toten aus ihrem Gedächtnis löschen.

> And as this taper due unto death
> I here extinguish, so my late dead lord
> I put out from my memory
> That his remembrance mary not wrong our love. I 1 (108/09).

Als sie aber auf dem Maskenfest, das am Abend vor ihrer Hochzeit mit Roberto stattfindet, den Grafen Massino sieht, entbrennt sie in neuer Leidenschaft. Sie vergißt ihren Bräutigam, sie will Massino haben.

> I must have him. II 1.

Alle Scham setzt sie beiseite; sie macht seinen Namen ausfindig, lädt ihn durch einen Brief zu sich und gewinnt seine Liebe.

> Love me or else by love death's but delay'd
> My blood is violent, now or else never.

Sie geht jetzt ganz in der neuen Liebe auf. Schließlich fliehen sie zusammen nach Pavia.

Hier lernt sie Massinos Freund, den Grafen Gniaca kennen. Auch ihm macht sie sofort eine leidenschaftliche Liebeserklärung. Doch er weist sie zurück, da er an seinem Freund nicht zum Verräter werden will. Isabella droht, sich zu erstechen, da gibt er ihren Wünschen nach.

Ihren früheren Günstling Massino behandelt sie jetzt mit der größten Kälte und Verachtung. Er rächt sich, indem er ein Spottgedicht auf sie macht.

Das trifft sie aufs tiefste. Jetzt bricht ihr leidenschaftlicher Zorn los; ungezähmter Rachedurst beseelt sie. Wie rasend gebärdet sie sich.

> O Heaven that I am born to be hate's slave
> The food of rumor that devours my fame.
> I am call'd Insatiate Countess, lust's paramoure,
> A glorious divell, and the noble whore. IV 3 (166).

---

[69]) ed. Halliwell III p. 103.

[70]) Fleay, Drama II p. 81, The date of the original play or plays was, I think, 1604.

[71]) cf. E. Friedrich; Wurzbach p. 116; Creiz. V.

Daß ihr lasterhaftes Treiben so getadelt und bloßgestellt ist, bringt sie in die größte Wut. Blutige Rache will sie, nur der Tod Massinos kann ihre Schande tilgen.

> Swell not, proud heart. Ile quench thy grief in blood,
> Desire in woman cannot be withstood. IV 3 (166).

Sie stachelt Gniaca auf, den Freund zu ermorden, doch versöhnen sich die beiden schließlich.

Nun ist ihr Zorn doppelt groß. Sie rast, wütet, schimpft. Jetzt will sie sich an beiden rächen.

> O that I had Gniaca once more here
> Within this prison made of flesh and bone,
> I'de not trust thunder with my fell revenge
> But mine owne hands should doe the dire exploit
> And fame should chronicle a woman's acts. IV 3.

Das Werkzeug ihrer Rache findet sie in dem spanischen Oberst Don Sago, zu dem sie wieder in heftiger Liebe entbrennt. Aber das sinnliche Begehren tritt ganz zurück vor dem Wunsch nach Rache.

> Revenge not pleasure now ore-rules my blood
> Rage shall drown faint love in a crimson flood
> And were we caught. I'd make him murder's hand.
> IV 3 (172).

Bis zum Tode beseelt sie dieses Gefühl. Mit Genugtuung und Freude erfährt sie, daß ihr willenloses Werkzeug Massino getötet hat.

> I thank thee, Sago, and would not with him living
> Were my life instant ransom. V 1.

So geht sie gefaßt aufs Schafott. Hier zeigt sie etwas bessere Regungen, sie empfindet sogar ein wenig Reue. Aber im Grunde bleibt sie doch dieselbe.

Marston fand die Gestalt der Isabella vorgezeichnet in derselben Novelle, die schon für die Dutch Courtezan wichtige Motive hergab. Es ist die Countess of Celant [72]), deren Züge Marston aber gut herausarbeitete. Der Charakter der „unersättlichen" mannstollen Gräfin ist sicherer erfaßt und pathologisch klargelegt. Sie ist das Bild eines der Renaissance-Übermenschen, wie sie die Zeit damals hervorgebracht, die in zahllosen Historien und Novellen überliefert sind.

---

[72]) cf. Koeppel I p. 30, The disordered lyfe of the Countess of Celant and how she (causing the Count of Massino to be murdered) was beheaded at Milan.

In einzelnen Zügen gleicht sie der Francischina [73]). Sie hat auch die Vorzüge jugendlicher Anmut und bestrickender Schönheit, die alle Männer in ihren Bann zieht. Aber unter der schönen Hülle verbergen sich die schlimmsten Leidenschaften. Größte Sinnenlust und Wollust sind ihre Triebfedern. Ihr ganzes Handeln ist nur auf Befriedigung ihrer sinnlichen Begierde gerichtet. Sie ist Meisterin in der Verstellungskunst, dabei ohne Scham und Mitleid. Maßlos ist sie in ihrem Zorn, ihre Rachsucht und Mordlust sind unbezähmbar.

Der Dichter hat es verstanden, sie wirklichkeitsgetreu, glaubhaft in ihrem Handeln auf dem Boden der südländischen Leidenschaft darzustellen, sie in ihren pathologischen Zügen überzeugend zu schildern, ein „moralisches Ungeheuer, das lebendig erfaßt und mit kräftigen Strichen gezeichnet ist" [74]).

Wards abfälliges Urteil [75]) ist wohl nicht ganz gerechtfertigt. Die Schöpfung dieser Gestalt ist zweifellos eine große künstlerische Leistung. Sie ist dramatisch und bühnenwirksam. Mit Spannung verfolgt man das Treiben dieser „petulant queen of wantons" [76]), die kühn, fast leichtfertig von Verbrechen zu Verbrechen schreitet, „a glorious devil, without shame or pity, boundless and insatiable as the sea in the enormity of her caprices" [77]).

So bleibt im ganzen der Eindruck einer meisterhaften Zeichnung der Gestalt einer der großen Kurtisanen der Renaissancezeit.

Thomas Dekker: *The Honest Whore. Part. I* [78]). Prod. 1604 [79]).

Bellafronte, a Harlot [80]).

Sie ist eine öffentliche Dirne, Geliebte Matheos, der ihr Verführer war. In ihrem Gewerbe geht sie ganz auf; sie schmückt und schminkt sich für die zahlreichen Besucher. Wie alle Dirnen hat sie Gefallen an derben Redewendungen, häufig vermischt mit Ausrufen und Flüchen. Ihren Diener behandelt sie herzlos, je nach Laune.

---

[73]) cf. Friedrich l. c.
[74]) Aronstein, Engl. Stud. Bd. XXI.
[75]) Ward II p. 482. Hinweis auf die Ähnlichkeit mit Victor Hugos L'homme qui rit.
[76]) Schelling I p. 586.
[77]) Bullen, Works I Introd. p. 50/51.
[78]) ed. Merm. Ser. p. 88.
[79]) cf. Creiz. V p. 296.
[80]) Zum Inhalt usw. cf. Chandler I p. 243 und Rapp p. 7.

I'll catch you, you dog, by and by, do you grumble? (strikes him)
Ud's life, I'll stick my knife in your guts an you prate me so.
II 1 (118).

Doch macht sie andererseits mit ihm gemeinsame Sache, um die Liebhaber auszunutzen. Das Geld, das er durch eine List erübrigt, teilen sie. II 1 (125).

So ist sie eine echte „sale courtesan". Aber nun tritt eine völlige Wandlung ein. Hipolito, der Matheo begleitet hat, macht auf sie tiefen Eindruck. Er gefällt ihr, sie will ihn lieben, doch weist er sie zurück.

In packenden Worten zeichnet er — der Idealist — ihr ein abschreckendes Bild ihres schmachvollen Gewerbes.

Da gehen ihr die Augen auf. Durch den Fehltritt einer einzigen Minute ist sie schlecht geworden und mit Schande gezeichnet.

Curst be that minute — for it was no more —
So soon a maid is changed into a whore —
Where in I first fell. II 1 (131).

Reue befällt sie, fürchterlich ist die Erinnerung an die Vergangenheit. I am foul, Harlot, ay, that's the spot that taints my soul.
II 1 (131).

In ihrer Verzweiflung will sie sich töten, doch Hipolitos Rückkehr hindert sie daran.

Die Kälte und Verachtung, die er ihr zeigt, lassen ihren Entschluß, ehrbare Frau zu werden, zur Tat reifen.

Sie bricht mit ihrem bisherigen Leben, lebt zurückgezogen. Als die Kupplerin Fingerlock versucht, sie wiederzugewinnen, macht sie ihr heftige Vorwürfe, voll Abscheu über das bisherige Leben.

Hence thou, our sex's monster, poisonous bowd.
Lust's factor and damnation's orator. III 2 (143).

Auch als ihre früheren Liebhaber sie aufsuchen, weist sie ihnen die Türe. Sie ist sanft und ruhig geworden. I pray, do, if you be gentlemen
I pray, depart the house — I am not as I was. (146.)

Von Matheo, ihrem Verführer, aber verlangt sie, daß er sie heirate.

For all your wrongs
Will you vouchsafe me but due recompense.
To marry with me? (149.)

Aber er weist sie hohnlachend ab.

Nun versucht sie, Hipolitos Liebe zu gewinnen. Als Page verkleidet gelangt sie in sein Haus und will ihn rühren.

Be not all marble or if't marble be
Let my tears soften it, to pity me
. . . . . .
But from eternal shipwreck keep a soul
If not, and that again, sin's path I tread.
The grief is mine, the guilt fell on your head. IV 2 (156).

Doch hat er nur Verachtung für sie. Er glaubt nicht an ihre Besserung.

Aber sie will ehrbar sein, ihre Läuterung soll echt sein. Die Heirat soll ihre Ehre vor der Welt wieder herstellen. Durch eine List sucht sie nun Matheo zu gewinnen.

Als vermeintliche Wahnsinnige ist sie im Bethlem Monastery, wohin auch der Herzog mit seinem Gefolge (darunter Matheo) kommt.

In verstelltem Wahnsinn sagt sie:

I had a fine jewel once, a very fine jewel, and
that naughty man stole it away from me ...
O, 'twas a very rich jewel, called a maidenhead. V 2 (187).

Der Herzog verfügt nun, daß Matheo Bellafronte heiraten soll. Der Verführer ist dazu bereit, sowie sie bei Verstand sei. Da gibt sie ihre Verstellung auf und nimmt ihn beim Wort:

Matheo thou art mine
I am not mad, but put on this disguise
Only for you.

Jetzt darf sie wieder von sich sagen:

I'm pure as fire now, chaste as Cynthia's breast. V 2 (188).

Die Gestalt der Bellafronte ist Dekkers eigene Erfindung, sie ist sein Geschöpf. Ihre Charakterzeichnung ist allerdings nicht ganz konsequent durchgeführt. Schon Courthope [81]) wies darauf hin: Bellafronte, who appears as a ribald in one scene, is a saint in the next. Sie ist anfangs „entsetzlich gemein" [82]), allerdings ganz entsprechend der niedrigen Dirne. Die Liebe bringt dann die große Wandlung hervor. Aber auch hier fehlt die einheitliche Linie. Sie läuft erst ihrem Verführer nach, ohne ihn zu erweichen; dann versucht sie bei Hipolito ihr Heil, um sich doch schließlich Matheo durch eine List als Ehegemahl zu sichern.

Aber im ganzen ist sie von Dekker doch mit der ihm eigenen Kunst der Lebenswahrheit geschildert [83]). Er gibt damit zugleich ein glänzend

---

[81]) Courthope IV p. 126.
[82]) Gätzschenberger p. 132.
[83]) cf. Schelling I p. 338.

gezeichnetes Sittenbild, wobei die Szenen im Hause der Kurtisane an ähnliche Schilderung im Hause der Imperia (Middletons Blurt Master Constable) erinnern. Zugleich ist es eine künstlerische und geschickte Behandlung des zeitlosen Weltthemas, des nie endenden Kampfes zwischen Mann und Weib.

Eine literarische Abhängigkeit für die Gestalt der Bellafronte ist nicht nachzuweisen.

Der verstellte Wahnsinn weist wohl auf Hamlet hin [84]). Wie er auf der Frage des Poloniurs, ob er ihn kenne, antwortet:

Excellent well, you are a fish-monger (II 2),

so sagt Bellafronte auf die Frage, wer der Herzog und sein Gefolge seien:

They're fish-wives, will you buy any gudgeons. V 2 (184).

Die Heirat am Schluß erinnert wieder ganz an das Motiv aus Measure for Measure.

Dekker brachte zum ersten Male auf die englische Bühne die Gestalt der durch Liebe geadelten Buhlerin, der ehrbaren Dirne, der meretrix non mala.

So bleibt sein Werk „one of the most interesting productions of the popular Elizabethan Drama" [85]), das schon an das Familien-Rührstück der späteren Zeit streift.

The Honest Whore. Part. II [86]).

Lic. 1608; prod. 1630 [87]).

Hie ist die geläuterte Buhlerin zur Griseldis geworden. Sie will ehrbare Frau bleiben, muß allerlei Leiden und Anfechtungen bestehen [88]).

Kurtisane ist sie aber nicht mehr.

In dem Stück treten aber am Schluß in einer Episode drei Harlots auf.

Dorothea Target, Penelope Whorehound und Catharina Bountinall.

Besondere Züge tragen sie nicht. Sie gleichen in ihrem lärmenden Auftreten und in ihren derben Worten der Doll Tearsheet.

Irgendeine Bedeutung für die Weiterentwicklung des Typus haben sie nicht.

---

[84]) cf. Koeppel III p. 6.
[85]) Ward II p. 462.
[86]) Merm. Ser. p. 191.
[87]) cf. Creiz. V p. 296; Ward II p. 461.
[88]) cf. Schelling I p. 338; Rapp p. 11.

Webster (Dekker): *Westward Hoe* [89]).

Wr. c. 1605, prod. 1607 [90]).

Lucy, a Courtesan.

Wieder eine gewöhnliche Dirne, die bei ihrer procuress Mrs. Birdlime wohnt [91]).

Sie umweht richtige Bordelluft. Die Szene ist in ihren Einzelheiten äußerst realistisch. Lucy ist voll Zorn über einen Liebhaber, der sein Versprechen nicht gehalten hat. A pox of the knight that was here last night; he promised to have sent me some wild-fowl; he was drunk. I'll be stew'd else. IV 1 (123).

Der Kupplerin gegenüber besteht sie auf ihrem Anteil. I'll hold my contribution.

Da sie hübsch und jung ist, hat sie viele Verehrer. Selbst die ehrsamen drei Citizens suchen sie auf, wobei die Gerissenheit der Birdlime und auch Lucys in hellem Licht erscheint.

Als Tenterhook ihr die Augen zuhält und sie raten läßt, zählt sie die Namen der Bekannten auf, die sie alle besessen. IV 1 (126). Sie ist eben eine feile Dirne, die deutlich ihre Gesinnung und Auffassung von ihrem Gewerbe verrät.

I will suffer one to keep in diet, another in apparel, another in physic, another to pay my house-rent. I am just of nature of alchemy. I will suffer every plodding fool to spend money upon me; marry, none but some worthy friend to enjoy my more retired and useful faithfulness ... (126).

Dann sagt sie zu Tenterhook: In troth, I love thee, fährt aber gleich fort: you promised me seven ells of cambric.

Geschickt weiß sie ihm dann die zwei Diamanten fortzunehmen (die in der Haupthandlung eine Rolle spielen) [92]).

I'll keep these diamonds till I have my silk gown and six ells of cambric. (132.)

Als er sie um Rückgabe bittet, erwidert sie nur kurz: I will not be crossed in my humour, sir. (132.)

Mit Hilfe der Bawd will sie dann die Diamanten ausnutzen — these diamonds may chance to save the gentlewoman's credit, doch mißlingt ihnen ihr Vorhaben.

Die Kurtisane hat keine Bedeutung für die Handlung, sie ist eingeführt, um das Sittenbild zu vervollständigen. Und das ist ganz ge-

[89]) ed. Hazlitt I p. 66.

[90]) cf. Fleay, Drama II p. 269; Creiz. V p. 300; Ward II p. 469.

[91]) Zur Handlung usw. cf. Stoll p. 62 ff., 85 ff.; Wurzbach, Sh.-Jbch. 34 p. 18.

[92]) cf. Stoll p. 62 ff., 71 ff.

lungen. Sie hat wieder die bekannten Züge der niedrigen Dirne, die allen zu Willen ist, äußerst habgierig und egoistisch, leicht erzürnt, wobei sie sich in echt elisabethanischer Derbheit ausdrückt. Die hübsche Larve ist ja das selbstverständliche Attribut.

Bei der Zeichnung der Lucy ist Dekkers Hand zu erkennen, obwohl die eigentlichen Züge nur leicht ausgeführt sind.

Webster (Dekker): *Northward Hoe*[93]).

Act. 1605, prod. 1607[94]).

Doll Hornet.

Auch hier eine gewöhnliche Dirne, die aber in dem Stücke eine wesentliche Rolle spielt[95]).

Als ihr bevorzugter Liebhaber verhaftet wird, will sie zu seinen Gunsten eingreifen. Sie bedauert ihn: I am melancholy now. Philip is a good gentleman. I love him because he'll spend. I 2 (184).

Sie liebt ihn eben nur, weil er so freigiebig ist und für sie alles tut. Doch jetzt will sie versuchen, ein besseres, einträglicheres Leben zu führen. Um nun die nötigen Gimpel einzufangen — ihre Menschenkenntnis ist sehr groß —, will sie sich als vornehme Dame ausgeben.

It shall be given out that I'm a gentlewoman of such a birth, of such a wealth ...

Hier ist also derselbe Trick, den schon Lamia[96]) mit Erfolg anwandte.

Nun wirft sie ihre Angel aus.

Treffend wird sie charakterisiert, wie sie ihre Liebhaber aufzählt.

I have a clothier's factor or two, a grocer that would fain pepper me, a Welsh captain that lays hard siege, a Dutch merchant that would spend all that he's able to make i' the Low-Countries but to take measure of my Holland sheets when I lie in 'em. II 1 (197).

Nun zeigt sie den verschiedenen Liebhabern gegenüber ihre Künste, jedesmal geschickt dem Augenblick und der Situation angepaßt.

Dem deutschen Verehrer Hans Belch aus Augsburg tritt sie als Dame gegenüber, wobei sie allerdings die erste günstige Gelegenheit benutzt, um ihm die Uhr fortzunehmen. (p. 199.)

Geschickt ändert sie den Ton, als Allam, ihr grocer, kommt. Sie jammert, spielt die Verzweifelte, fürchtet um ihren Vater, der 50 Pfd. bezahlen müsse (aber nicht da ist). Natürlich verspricht er ihr das

---

[93]) ed. Hazlitt I p. 174.
[94]) Fleay, Drama II p. 270 act. c. 1605; cf. Creiz. V p. 301.
[95]) cf. Stoll p. 71 ff.; Wurzbach, Sh.-Jbch. 34 p. 21.
[96]) Whetstone, Promos and Cassandra s. p. 3.

Geld; sie dankt ihm, aber in demselben Atemzuge sagt sie: When shall we have any good sugar come over ... Four or five loaves wil be enough and I'll pay you at my first child. II 1 (201).

Den dritten Liebhaber, den Captain Jenkins, weiß sie auch richtig zu nehmen. Sie geht auf seine Eigenheiten ein, spricht sogar „some Welsh". Auch will sie mit ihm ziehen, aber bestow your coach upon me and two young white mare, and you shall see, how I'll ride. II 1 (204).

Eine seltsame Wendung tritt ein, als sie den Poet Bellamont kennen lernt. Wohl machen ihre Reize auf ihn einigen Eindruck — she is a most admirable, Brave beautiful whore —, aber er liebt sie nicht.

Das Seltsame geschieht, daß die Kurtisane von Liebe zu ihm erfaßt wird, der sie aber zurückweist.

How many several loves of players, of vaulters, of lieutenants have I antertained besides a runner of the ropes, and now to let blood when the sign is at the heart! Love a scoffing poet! (219.)

Sie will sich im Trunke betäuben.

I will instantly go and make myself drunk till I have lost my memory.

Aber sie versucht nochmals, die Liebe Bellamontes zu gewinnen. Sie sucht ihn auf und sagt ihm:

Thou hast bewitched me. I can neither eat for thee, nor lie quietly in my bed for thee. (231.)

Sie, die nie die geringste Regung der Liebe gespürt hat, ist nun besotted, doat, mad for the carcass of a man.

Ihr bisheriges Leben verabscheut sie, sie fühlt eine Regung der Reue und demütigt sich.

I confess. I have been an inn for any guest — I pour all my poison out before thee because hereafter I will be clean. Shun me not — ran, ay, do what thou canst, I'll run and ride over the world after thee. (232.)

Als aber Bellamont sie abweist — away, I love not such implements in my house —, bricht ihr Zorn los, und mit einer Verwünschung verläßt sie sein Haus.

Die enttäuschten und gefoppten Liebhaber fordern nun ihre Bestrafung, aber sie wird schließlich doch noch als angeblich reiche Erbin an den Gallant Featherstone verheiratet. Als er die Täuschung merkt, verspricht sie ihm: I will be as true to thee, as wade and wade's mill are to one another.

Die Gestalt der Doll ist breit gezeichnet, läßt aber Gleichmäßigkeit vermissen.

Wieder ist der Grundzug Egoismus, Gewinnsucht. Dabei meisterhafte Verstellung und genaue Kenntnis der menschlichen Schwächen.

In ihrem äußeren Auftreten erinnert sie an Lucy (Westward Hoe), aber vor allem finden sich deutlich erkennbare Ähnlichkeiten mit Bellafronte (Honest Whore).

Bellamontes Besuch bei Doll wird gegen seine Absicht der Grund, daß sie ihn liebt und nun sich und ihr Leben verachtet. III 1. Ebenso Hipolitos Besuch bei Bellafronte, er bekehrt sie, erweckt aber dabei ihre Liebe. II 1 u. IV 1.

Die roher geartete Doll ist aber keineswegs bekehrt; wohl empfindet sie einiges Unbehagen. — O filthy rogue that I am. III 1 (219) — ist demütig und will be clean.

Ferner erinnert Dolls Eindringen in Bellamonts Haus, die Beteuerung ihrer Liebe und Zurückweisung (IV 1) an Bellafronte (IV 1).

Doll gibt sich schließlich mit dem Gallant zufrieden, den sie durch eine List erhält (V 1), ähnlich Bellafronte ihren Matheo (IV 2).

Schließlich haben sie weiter gemeinsam — auch mit Lucy — laute Zornausbrüche und liebloses Verhalten den Dienstboten gegenüber.

Die Ähnlichkeiten erklären sich ja aus der gemeinsamen Arbeit der Dichter, wobei Dekker sicherlich die Doll-Szenen geschrieben hat[97]).

Außerdem trägt Doll Hornet manche Züge der Doll Tearsheet, die zweifellos auch eingewirkt hat. Vor allem die Szene mit Jenkins, II 1 (202) erinnert stark an Henry IV., II 4 (420), wobei sogar — bei ganz ähnlicher Situation — wörtliche Anklänge zu finden sind (little villain, sweet little rogue usw.).

Immerhin bleibt der Gesamteindruck, daß hier in meisterhafter Art, psychologisch überzeugend und lebenswahr die Gestalt einer Kurtisane geschildert, die dem Leben abgelauscht ist.

Ben Jonson: *The Alchemist*[98]).

Act. 1610[99]).

Dol Common.

Dem Goldmacher und Betrüger Subtle steht sie als geschickte Gehilfin zur Seite. Sie bildet die Ergänzung zu ihm und ist sein williges Werkzeug. Allerdings hat sie genügend Scharfblick, um nur Vorteil im Zusammenarbeiten mit Face zu sehen, dem Wächter des Hauses, das der Londoner Bürger Lovewit wegen der Pestgefahr verlassen hat[100]).

---

[97]) cf. Stoll p. 74 ff.; Fleay, Drama II p. 270: Dekker certainly wrote the Doll-scenes I 2, II 1, III 1, IV 1.

[98]) Merm. Ser. III p. 273.

[99]) Fleay, Drama I p. 349; Creiz. V p. 480.

[100]) Koeppel I p. 13.

Dol schlichtet den Streit zwischen den beiden Männern, greift mit derben, ja rohen Worten ein.

'Sdeath, you abominable pair of stinkards
Leave off your barking, and grow one again
Or, by the light that shines, I'll cut your throats.

Dann gehen sie gemeinsam auf den Gimpelfang, wobei Dol geschickt die ihr zugedachten Rollen spielt[101]).

Dapper wird sie als Feenkönigin vorgeführt (I 1 und V 2).

The queen of Fairy does not rise till it be noon usw. I 1.

Er wird dann mystifiziert und schließlich auf Dols Rat in „the privy" untergebracht.

Sir Epicure Mammon wird sie als vornehme, reiche Dame hingestellt.

Her grace is a lone woman and very rich.

Dol gefällt sich in der Rolle und glaubt, daß sie sich wohl benehmen kann.

I'll not forget my race ...
I'l keep my distance, laugh and talk aloud,
Have all tricks of a proud scurvy lady. II 1.

So bezaubert sie den alten Sir Epicure, wobei sie geschickt auf seine verschrobenen alchemistischen Gedanken eingeht. Er ist von ihren Reizen bezaubert, verliebt.

I will rear this beauty above all styles. IV 1.

So kann Subtle den von der Schönheit Dols ganz berauschten Sir entsprechend schröpfen[102]).

Eigentümlich wirkt Dol, wenn sie — entsprechend ihrer Rolle — großes archäologisches Wissen zeigt.

Zum Schluß wird der Betrug entdeckt, das Gaunerpaar muß fliehen, ohne seine Beute mitnehmen zu können.

Dol wirkt durch ihre lebhafte Art, die in ihrem Ton manchmal an Doll Tearsheet u. a. erinnert. Ihre Täuschungsversuche sind sehr geschickt, ihre Verstellungskunst und Geistesgegenwart sehr groß. Sie ist in ihrer ganzen Art lebendig und glaubhaft dargestellt.

Ein Vorbild ist nicht nachweisbar.

Koeppel vermutet, daß Ben Jonson ein zeitgenössisches Schwindlertrifolium vor Augen hatte, den auch im Alchemist erwähnten Goldmacher Kelly (IV 1) und seine Helfer, wobei der eine als Feenkönigin zu agieren hatte[103]).

---

[101]) Creiz. V p. 481.
[102]) cf. Mézières, Prédéc. p. 290.
[103]) Koeppel I p. 12 ff.

Daß sie als vornehme und reiche Dame auftritt, erinnert an Lamia (p. 3), Doll Hornet (p. 25) und die Courtesan bei Middleton (p. 30).

Th. Middleton: *Michaelmas Term*[104]).

Prod. 1607[105]).

Country-wench, seduced by Lethe[106]).

Sie ist vom Lande gekommen und will ein gentlewoman werden, gibt daher nur zu leicht der Verführung nach. I 2 (233)[107]).

Jetzt ist sie plötzlich eine vollendete Kurtisane in Erscheinung, Sprache und Benehmen[108]).

Natürlich ist sie schön — a beauty shall strike your eyes into your hearts, sagt Lethe von ihr. III 1 (269). Aber sie ist eine feile Dirne, leicht gewonnen, allen gefällig, zärtlich zu jedem, daß sogar ihr Verführer über ihre Fähigkeiten erstaunt ist. (270.)

Ihr Ziel ist aber trotz allem die Heirat mit Lethe. Darum ist ihre Enttäuschung und Wut groß, als sie hört, daß er sich mit einer reichen Kaufmannstochter verheiraten wolle.

Do you deceive me so? Are you towards marriage, i'faith, master Lethe? it shall go hard but I'll forbid the banes: I'll send a messenger into your bones, another into your purse, but I'll do't. (277.)

Ihre niedrige Gesinnung zeigt sie auch ihrem Vater gegenüber — der wie Bellafrontes[109]) und Lelias[110]) Vater anerkannt ihr Diener ist —, als er ihr Vorhaltungen macht. III 2 (301/02).

... are not gentlewomen sinners? And there is no courageous sinner amongst us but was a gentlewoman by the mother's side ... usw.

Sie versteht es, Lethe weiter in ihrem Bann zu halten, so daß er sogar an seinem wedding-morning bei ihr überrascht wird.

Most viciously on this his wedding-morning
This man was seiz'd in shame with that bold strumpet.

Zur Strafe für seine Vergehen muß er sie nun heiraten.

Who for his wife his harlot doth prefer
Good reason 'tis that he should marry her. V 3 (322).

---

104) ed. Bullen I p. 211.
105) Fleay, Drama II p. 91: certainly written 1604; cf. Creiz. V p. 311.
106) Zum Inhalt usw. cf. Bullen, Introd.; Creiz. V p. 311 ff.; Chandler I p. 245; Arnheim p. 12.
107) cf. Ward II p. 515.
108) To her speeches in this scene and in all the subsequent scenes where she appears is prefixed Curt. i. e. Courtesan, and in the stage-direction after this scene she is called Courtesan or Harlot (Dyce). Anm. bei Bullen III 1.
109) Honest Whore I/II.
110) B. & Fl., The Captain.

Diese Szene erinnert wieder ganz an den Schluß von Measure for Measure. Die Szene in dem Zimmer der Countrywench — Toilette, Vorbereitung usw. — (III 1) ähnelt der Szene in Honest Whore II 1. Aber die Gestalt ist selbständige Erfindung Middletons. Hier finden wir noch die Entwicklung zur Kurtisane, wobei allerdings die Schilderung als Buhlerin am überzeugendsten geglückt ist.

A Trick to Catch the Old-One [111]).

Lic. 1607; prod. 1608 [112]).

Courtesan, Geliebte des Verschwenders Witgood [113]).

Für sie hat Witgood sein Geld verschwendet, nun muß er sich neue Mittel beschaffen. Als er ihr vorwirft — thou comest to undo my last means, antwortet sie demütig und ein wenig traurig:

I've been true unto your pleasure, and all your lands
Thrice rack'd was never worth the jewel which
I prodigally gave you, my virginity. I 1 (253).

Aber gern will sie tun, was er wünscht.

What lies in the power of my performance
Shall be commanded of thee.

Gern geht sie auf seinen Plan ein, sie als reiche Witwe und seine Braut auszugeben, damit er sich dadurch Kredit bei seinem Onkel Lucre verschaffen kann [114]).

I will so artfully disguise — That I will be believ'd. (254.)

Sie tritt nun als the rich widow Medler aus Staffordshire auf. Sehr geschickt spielt sie ihre Rolle, so daß der Onkel und die Umgebung vollständig getäuscht werden. Sie ist würdig, zurückhaltend und bescheiden, ganz vornehme Dame. II 1 (279 ff.).

Natürlich wird sie eifrig umworben, vor allem von dem Wucherer Hoard — dem Witgood Geld schuldet —, der die reiche Witwe gern für sich gewinnen möchte.

Geschickt lockt sie nun Hoard — der Witgood als unwürdig hinstellt — in die Falle.

I am a widow, and alas you know
Soon overthrown. III 1 (294).

Und klagt schmerzlich bewegt:

Alas, how soon are we poor souls beguil'd (295).

---

[111]) ed. Bullen II p. 247.

[112]) cf. Creiz. V p. 312.

[113]) Zum Inhalt usw. cf. Arnheim p. 32; Creiz. V p. 313; Chandler I p. 246.

[114]) cf. Courthope IV p. 229; Chandler I p. 246; Creiz. V p. 313.

Völlig echt erscheint ihre Enttäuschung und ihr Zorn über Witgoods Betrug:

Is my love so deceiv'd? Before you all
I do renounce him. (295.)

Als Hoard ihr nun seine Hand anbietet und auf seinen Reichtum hinweist, zögert sie in geschickter und gut gespielter Heuchelei [115]) — The world is so deceitful! —. Dann aber nimmt sie seinen Antrag doch an, und sie beschließen, durch eine schnelle geheime Heirat Witgood vor eine vollendete Tatsache zu stellen. (297.)

Die Ehe ist geschlossen (IV 1), aber die Kurtisane hält dem Onkel Lucre gegenüber die Täuschung noch aufrecht. Can any woman love the thing that is not? Sie spielt auf Witgoods Schulden an, die der Onkel sofort bezahlen will. I will give in the mortgage to my nephew instantly. (313.)

So bringt sie hier durch ihre List dem Geliebten schon den erhofften Vorteil. Aber auch Hoard soll noch seinen Anteil zahlen. Sie gibt vor, mit Witgood einen pre-contract zu haben, der Hoards Hoffnungen vernichten könne. Aber er habe ja die Mittel, sich aus der Klemme zu ziehen: by this means you may get a release from him — take order for his debts or discharge'em quite. IV 4 (327).

Noch spielt sie äußerst geschickt ihre Rolle weiter, als Witgood vorgeführt wird.

Out, you penurious slave ... usw. (329.)

Hoard bezahlt alle seine Schulden, dafür verzichtet der Verschwender auf alle seine „Rechte".

Durch Hoerds Bruder wird der Betrug aufgedeckt; er erkennt in der Dirne eine alte Bekannte.

Als nun der Getäuschte ihr den Betrug vorwirft, sie mit Schimpfworten überhäuft — a common strumpet usw. —, sagt sie ihm:

Despise me, publish, I am your wife,
What shame can I have now but you'll have part?
You pursu'd, nay forc'd me ... V 2 (349).

Treffend verteidigt sie sich. Sie habe sich ihm ja nicht aufgedrängt, auch habe sie ihm ja gesagt, daß sie arm sei. Nur seine Habgier habe zu der Heirat geführt.

Außerdem meint sie: marrying one of us
You both save a sinner and are quit
From a cuckold for ever.
And more in brief, let this your best thoughts win,
She that knows sin, knows best how to hate sin. (350.)

---

[115]) cf. Rapp p. 47.

Sie gelobt ihm aufrichtige Treue und verspricht, ihrem früheren Leben ganz zu entsagen. So macht Hoard gute Miene zum bösen Spiel.

Die Kurtisane ist von Middleton meisterhaft gezeichnet. Man glaubt sie zu sehen, wie sie die Dummen täuscht, alle Künste weiblicher List und Heuchelei spielen läßt. Dabei wirkt sie stets wahr, überzeugend und echt, ohne abstoßend und gemein zu sein. So zeigte das Theater einen echten Ausschnitt aus dem Leben.

Die Courtesan ist wieder Middletons selbständige Schöpfung, ohne Vorbild. Das Londoner Leben gab ihm Anregung und Stoff genug.

Einzelne Motive sind allerdings bekannt. So ist die Dirne hier wieder die vornehme reiche Dame, wie schon Lamia[116]) Doll Hornet (p. 25) u. a. Auch die Heirat als „poetische Gerechtigkeit" findet sich wieder. Hier ist der Wucherer Hoard der Geprellte. Wie Doll Hornet sagt auch die Courtesan, daß sie jetzt treue Ehefrau sein will, die Vergangenheit ist abgeschlossen.

Die Wirkung dieser realistischen Darstellung war sehr groß. Noch häufig finden sich in den Dramen der Zeit Anklänge, Wiederholungen dieser Motive — ein Zeichen für die Bühnenwirkung und Beliebtheit.

A Mad World, My Masters[117]).

Prod. 1608[118]).

Frank Gullman, a courtesan[119]).

Sie ist wieder die gemeine, niedrige Dirne, der das Geld alles ist.

If I shall do you no good, you shall give me no money. I 1 (258).

Bezeichnend vergleicht sie sich mit einem Wildpark — dessen Besitzer Sir Bounteons Progress ist —, aus dem aber auch öfters Wild gestohlen wird, ohne daß der Besitzer etwas davon merkt.

... he's my keeper indeed; but there's many a piece of venison stolen that my keeper wots not on. There is no park kept so warily but loses flesh one time or other; and no woman kept so privately but may watch advantage to make the best of her pleasure, and in common reason one keeper cannot be enough for so proud a park as a woman. (259.)

Nach diesen Grundsätzen lebt sie. Wohl versteht sie es, sich äußerlich ehrbar zu geben, so daß Harebrain, der dumme Ehemann, sie für die einzig richtige Gesellschaft für seine Frau hält — a pure virgin to

---

[116]) Whetstone, Promos and Cassandra p. 3.
[117]) ed. Bullen III p. 247.
[118]) Fleay, Drama II p. 92: probably prod. 1606, lic. 1608.
[119]) Zum Inhalt usw. cf. Creiz. V p. 313; Chandler I p. 247; Arnheim p. 41.

give good counsel —, aber sie bestärkt Mistress H. in ihrer Absicht, den Gatten zu betrügen.

When husbands in their rank'st suspicion dwell
Then 'tis our best art to dissemble well. I 2 (265).

In geschickter Verstellung führt sie den vertrauensseligen Harebrain an, der ihr zum Danke noch einen Ring gibt. (268.)

Um Mistress H. mit ihrem Liebhaber zusammenzubringen, hat Frank einen Plan erdacht. Sie will die Kranke spielen — all the world knows women are so soon down; we can be sick when we have a mind to't. II 6 (285). Dabei sollen sich die Liebenden an ihrem „Krankenlager" treffen. Außerdem will sie die Freigiebigkeit ihrer Liebhaber auf die Probe stellen. I shall see how forward their purses will be the pleasing of my palate and restoring of my health. (285.)

Ihrem alten Liebhaber Sir Bounteons jagt sie großen Schrecken ein, als er sie als Schwerkranke im Bette liegen sieht. Meisterhaft spielt sie ihre Rolle, so daß er aus Angst und Mitleid eine reichlich gefüllte Börse zurückläßt. III 2.

Auch den anderen Kavalieren entlockt sie durch ihr hinfälliges Aussehen und ihre Klagen genügend Geld. So hat sie von der Intrigue klingenden Lohn.

Als nun Mistress Harebrain sie aufsucht und mit dem Liebhaber — der den Arzt spielt — hinausgeht, spielt die Kranke dem horchenden Ehemann eine glänzende Komödie vor. Sie hält Zwiegespräche mit — sich selbst, gibt gute Ratschläge, so daß H. ganz gerührt ist. III 3 (306/08).

Schließlich gewinnt sie noch Follywit, den leichtsinnigen Enkel des Sir Bounteons. Er gerät in ihre Netze, angezogen von ihrer Schönheit. I ne'er saw

Face worth my objekt till mine eye met hers. IV 5 (332).

Jetzt zeigt sie sich von einer neuen Seite in ihren Künsten: sie ist schüchtern, zaghaft, so daß der verblendete Follywit glaubt, she's afraid of a man. Das verstärkt natürlich seine Leidenschaft.

Geschickt zögert sie, seine Werbung anzunehmen. Als er aber sagt: I love thee honourably — as one loves a woman for a wife, da ist sie doch entschlossen. Ein Priester soll noch an demselben Tage die Ehe schließen.

Zu spät erkennt Follywit, daß er eine Kurtisane geheiratet hat.

Doch verspricht sie ihm eheliche Treue, die Vergangenheit ist abgetan.

What I have been is past; be that forgiven.
And have a soul true both to thee and heaven. V 2 (357).

Wieder hat Middleton hier in meisterhafter Weise eine Kurtisane gezeichnet, deren Lebensechtheit und wirkungsvolle Schilderung überzeugend wirkt. Sie ist wieder eine selbständige Schöpfung des Dichters. Wohl erinnert sie in manchen Zügen an die Courtesan in A Trick to Catch ..., doch ist sie hier derber, gewöhnlicher. Manche Anklänge finden sich auch an Doll Hornet [120]).

Die Szene, wo sie sich krank stellt, um von allen Seiten Geschenke zu bekommen, ist nach Creizenachs Meinung von Ben Jonsons Volpone beeinflußt. Doch findet sich die Szene ganz ähnlich im Truculentus des Plautus. Dort legt sich die Buhlerin als vermeintliche Wöchnerin zu Bett und läßt sich von den verschiedenen Liebhabern Geschenke bringen. (V. 433 ff.) So dürfte Middleton wohl diese Szene übernommen haben.

Zum Schluß hat Middleton das bei ihm häufig wiederkehrende Motiv der Heirat der Kurtisane, hier als Strafe für den leichtfertigen Enkel Follywit.

Die Absage der Buhlerin an das frühere Leben, Gelöbnis der Treue ist auch wieder verwandt, wie schon früher (p. 25, 32).

Your Five Gallants [121]).

Lic. 1608; act. 1608 [122]).

3 Courtezans,

die von dem Kuppler als Damen aus guten Familien angepriesen werden [123]).

> To fools and strangers these are gentlewomen
> Of sort and worship, knights' heirs, great in portions,
> Boarded here for their music. II 1 (145).

Den „Gästen" gegenüber sind sie virgins and bashful, aber bald zeigen sie doch ihre wahre Natur. Sie ziehen die Gallants in ihre Netze und suchen sie auszubeuten.

So schmeichelt die erste Kurtisane ihrem Liebhaber eine Perlenkette ab; die zweite Kurtisane erhält ein Kleid. Die Männer sind ihnen nur Ausbeutungsobjekte. Aber auf den Whore-gallant haben sie beide ihre Liebe gesetzt, er hat ihnen beiden Treue geschworen.

Die erste Kurtisane gibt ihm sogar die kostbare Kette. Als sie nun nach dem Verbleib gefragt wird, hilft sie sich mit einer Lüge.

I lent it to my cousin only to grace his arm before his mistress.

---

[120]) Webster, Northward Hoe s. p. 25.
[121]) ed. Bullen III p. 123.
[122]) Fleay, Drama II p. 94: act. Dec. 1607.
[123]) Zum Inhalt usw. cf. Creiz. V p. 314; Arnheim p. 39; Bullen I Introd.

Sie beschwichtigt Pursenet, läßt alle ihre Künste spielen und versichert ihm ihre treue Liebe.

In großen Zorn geraten die Kurtisanen über Mistress Newcut, die ihnen Konkurrenz gemacht hat. Sie fallen über sie her mit heftigen Schimpfworten.

> You have a privilege from your hat, forsooth,
> To walk without a man, and no suspicion,
> But we poor gentlewomen that go in tires
> Have no such liberty, we cannot do thus:
> Custom grants that to you that's shame in us. V 1 (230).

Schließlich werden sie versöhnt, sie gehen gemeinsam, als sie erfahren, daß ihre treulosen Liebhaber sich um eine reiche Erbin bewerben. Bei dem Maskenspiel treten sie als shield-boys verkleidet auf und zeigen sich bei der Entlarvung der Gallants.

Die Ertappten müssen die Dirnen heiraten, die mit dieser Lösung ganz zufrieden sind.

In diesem Stück sind nur die erste und zweite Kurtisane eingehender gezeichnet, die dritte kommt kaum zu Wort und spielt auch keine besondere Rolle. Die beiden Dirnen zeigen deutlich die Fehler und Laster — Egoismus, Gewinnsucht, Habgier, Heuchelei, Verlogenheit —, die ihnen allen gemeinsam sind. Sie sind ganz nach dem Leben gezeichnet, treffend und sicher, ohne literarische Vorbilder.

Zum Schluß ist wieder das alte Motiv: Heirat der Kurtisanen als Strafe der Bösewichter.

A Chaste Maid in Cheapside [124]).

Act. ca. 1613; prod. 1630 [125]).

Welshwoman, mistress to Sir Walter Whorehound [126]).

Er will seine Maitresse an den Mann bringen, gibt sie daher für seine Nichte aus.

> Here you must pass for a pure virgin ...

Natürlich ist sie reich, Heir to some nineteen mountains. I 1 (12). Unter derartigen Vorspiegelungen gelingt es, ein Opfer zu finden.

Tim, der tölpelhafte Bürgersohn, der von der Universität kommt, ist der Auserkorene. Das erste Zusammentreffen wirkt äußerst komisch. Tim redet sie auf Latein an, sie antwortet auf Welsh. IV 1 (178). Schließlich finden sie aber ihre englische Sprache wieder. Die Kurtisane ist sofort bereit, mit Küssen make amends. Tim findet Gefallen

---

[124]) ed. Bullen V p. 1.

[125]) Fleay, Drama II p. 96: c. 1612 (Ende); Bullen I Introd. act. c. 1613; cf. Ward II p. 521; D. N. B. XIII p. 361.

[126]) Inhalt usw. cf. Arnheim p. 146.

an ihr, ihre Schönheit bezaubert ihn. Sie läßt ihre Künste spielen, singt und hat das Spiel gewonnen. Tim heiratet sie, die Entdeckung kommt zu spät.

Wohl jammert er über den Reinfall:

Come from the University
To marry a whore in London ... (113/14.)

Aber er muß doch schließlich die Worte der schlagfertigen Dirne anerkennen:

If your logic cannot prove me honest
There's a thing call'd marriage, and that makes me honest.
(115.)

Er verzeiht der reuigen Sünderin, die Besserung verspricht und ihm eine treue Gattin sein will.

Die Kurtisane ist hier nicht so ausführlich gezeichnet, da sie ja nur eine Nebenrolle spielt. Sie verstärkt das komische Element, wobei vor allem die Sprache eine Rolle spielt. Vielleicht ist Middleton hier von Marstons Dutch Courtesan beeinflußt. Eine Abhängigkeit ist weiter nicht festzustellen.

Das bekannte Motiv der vermeintlich reichen Erbin kehrt wieder, wie sie nach geschickter Täuschung an den Mann gebracht wird. Auch ist hier wieder der Hinweis, daß die Dirne ihr Vorleben als ausgelöscht betrachtet, durch die Heirat ist sie ehrbar geworden und will jetzt dem Ehemann treu sein.

Middleton hat dieses Motiv in seinen Stücken immer wieder benutzt, da er von der Bühnenwirksamkeit überzeugt war. Immerhin brachte er auch hier wieder eine Kurtisane auf die Bühne, deren Züge dem lebenden Modell abgelauscht sind.

L. Barry: *Ram Alley* or Merry Tricks[127]).

Act. ca. 1607; prod. 1611[128]).

Frances, a courtesan.

Im Mittelpunkt des Stückes steht die Kurtisane, die Geliebte des Verschwenders William Smallshank. Sie hatte auf dem Lande gelebt, bis S. sie verführte.

Doch hängt sie an ihm, sie liebt ihn und ist ihm ganz ergeben.

I will be true to thee: my deed shall move
To win from all men pity, if not love.

---

[127]) ed. Dodsley-Hazlitt X p. 268.
[128]) cf. Creiz. V p. 321; Fleay, Chron. I p. 31.

Überhaupt scheinen die besseren Gefühle noch nicht ganz in ihr erstorben zu sein.

He (S.s Vater) put me to the blush
When he did ask me of rich Sommerfild's death.

Sie spielt nämlich die vornehme Dame und reiche Erbin, um so den Kredit ihres „Bräutigams" bei dem Wucherer Throat zu heben. Natürlich fällt Throat auf sie herein, er will Sm. die reiche Braut abspenstig machen. Sie bringt ihn schließlich so weit, daß er sie heiratet.

Ihr erster Wunsch ist Furnish me with jewels. III 1 (327).

Dann veranlaßt sie, Sm. zu entschädigen, damit er auf ihre Hand verzichtet. III 1 (333).

Nun gleitet sie aber nochmal in die Tiefe, als ihre Kupplerin sie wegen einer Schuldsumme ins Gefängnis bringen läßt. Als echte Dirne weiß sie dort mit ihren Reizen den Sergeanten zu gewinnen.

Let me go and say thou didst not see mee
I'll do thee as great a pleasure shortly.

Als er darauf fragt: Shall we embrace to-night?, antwortet sie: With all my heart. IV 1 (345).

Auf diese Weise kommt sie los.

Nun entflieht sie noch mit Thomas S., Williams Bruder, den sie auch genarrt hat, doch muß nach der Entdeckung des Betruges Throat sie behalten als leeful, lawful and true-wedded wife.

Sie tröstet ihn .... be content.

All lies but in the handling: I may prove
A wife that shall deserve your vest of love. V (379).

Die Anlage des Stückes — Charakterzeichnung, Motive und Situationen — erinnert ganz an Middletons A Trick to Catch ...[129]).

Schon zu Beginn ist die Abhängigkeit deutlich erkennbar, wo sie auch in ihrer gutmütigen Art an die Courtesan erinnert. Die Einführung als reiche Erbin, Täuschung des Wucherers zugunsten des Geliebten, die Heirat mit Gelöbnis sind ganz Middleton nachgebildet.

Nur die Gefängnisszene und die Flucht mit Thomas Sm. sind neu. Doch wird dadurch der Charakter der Frances ins Niedrige gezogen. Da bricht die feile Dirne durch, die bei Middleton mehr zurücktrat.

Aber auch diese Gestalt wirkt hier sehr realistisch, echt in ihrer Zeichnung.

---

[129]) cf. Chandler I p. 249.

R. Daborne: *The Poor Man's Comfort* [130].

Ca. 1612.

Flavia, a courtesan.

Die Handlung — wie so häufig —: ein Mann, der sein Weib verläßt und einer Dirne nachläuft, die ihn schmählich verrät, während sein Weib als edle Dulderin ihm alles verzeiht [131].

Flavia ist eine gemeine Dirne, a noted Whore, a Courtezan (V p. 435); in ihrem Wesen treffend von ihrer kupplerischen Mutter Madame Gullman gekennzeichnet.

She has laid her hand to as many good pieces as most ladies in the Kingdome; at this instant she is about a piece of work for the Lord that is with her; she'l make him a pair of haugers ere she has done. II p. 397.

Natürlich hat sie mehrere Liebhaber; denn it is not one winde can keep her Mille a going. II p. 398.

Sie will sich des Lucius — des ungetreuen Ehemanns — entledigen, der ganz in ihren Banden liegt.

Till I beheld thy face, I knew not what love was, sagt er in großer Leidenschaft.

Aber sie nutzt ihn nur aus, läßt sich einen kostbaren Diamanten schenken. Doch kaum hat er den Rücken gewandt, da kommt ihre gemeine Natur zum Ausbruch. Hang him Gull! I am as weary of him as of a feaver.

Sie ist seiner überdrüssig. Jaspero ist jetzt ihr dearest lover.

Da ist es ja nicht verwunderlich, daß sie Lucius aufgibt, als er im Unglück ist, alle seine Ämter verliert. Jetzt behandelt sie ihn aufs schnödeste und weist ihm die Türe.

Perjur'd slave! — out of my doors seducing Varlet. IV p. 419.

Als er sie um Obdach bittet — er ist mittellos —, kennt sie nur Haß und Zorn. Would one night save thy life, restore thy name and thy degraded honour, I would not grant it, for know I hate thee more then all thy wealth inforc'd me love before (p. 420).

Lucius kann an so viel Schlechtigkeit gar nicht glauben, er vertraut auf ihre Liebe. Sein Weib Urania — als Dienerin unerkannt im Hause der Kurtisane [132] — will ihn von seiner Verblendung heilen. For this gold you obtain to lie with her this night (p. 423).

---

[130] ed. Swaen p. 373.
[131] cf. Creiz. V p. 497.
[132] Diese Situation ist wohl aus Warners Pan his Syrinx (1584) entnommen, cf. Creiz. IV p. 331.

Jetzt muß er erkennen, daß nur niedrige Gewinnsucht Flavia zu ihm trieb, sie ist „base and mercenary".

Sie vermutet noch mehr Geld bei ihm, das sie ihm abjagen will. Sie versucht ihre frühere Macht: Come you dissembling wanton, thou dost not know how I love thee, hast ne'r a toy, a Ring nor Iewel left?

Als er ihr erwidert, daß er nichts mehr besitze, aber ohne ihre Liebe nicht leben könne, — habe sie doch letzte Nacht noch ihm ihre Zuneigung bewiesen, sagt sie höhnisch: Affection! marry foh — I would not endure such another night torment. Pack hence or I call an Officer.

Als Urania sich dann dem reumütigen Gatten zu erkennen gibt, wütet Flavia.

How's this, Lucius and my maid so familiar? impudent strumpet, I'll tear the flesh off thy face.

Doch da ist Lucius' Zorn über ihre Gemeinheit und Ruchlosigkeit zu groß: er ersticht sie.

Bei der Schilderung dieser Kurtisane ist Daborne zweifellos von Heywoods How A Man May Choose beeinflußt. In ihrer Rachsucht und satanischen Schadenfreude erinnert sie an die Dutch Courtezan. Aber letzten Endes hat sie doch nur wieder die Züge der gemeinen, niedrigen Dirne, die hier in scharf umrissener Gestalt in ihrer ganzen Niedertracht und Erbärmlichkeit gezeichnet ist.

Webster: *The White Devil* [133]).

Or the Tragedy of Paulo Giordano Ursini, Duke of Bracchiano with the Life and Death of Vittoria Corombona the famous Venetian Curtizan.

Prod. 1612 [134]).

Vittoria.

Durch ihren Bruder Flamineo wird sie für den Duke Bracchiano gewonnen. Ihr tölpelhafter Gatte ist kein Gefährte für sie; der Gewaltmensch Bracchiano ist ihr Ergänzung. Darum ist sie gern bereit, ihm zu folgen. Zuvor müssen aber die Hindernisse — ihr Gatte und seine Gattin — aus dem Wege geräumt werden. Geschickt deutet sie es ihm durch eine Traumerzählung an:

> Excellent devil —
> She has taught him in a dream
> To make away his duchess and her husband. I 2 (25).

---

[133]) ed. Hazlitt II p. 10.
[134]) Fleay, Drama II p. 271: probably winter 1607/08; cf. Stoll p. 18.

Der Herzog ist ganz ihren Reizen verfallen und läßt die Hindernisse beseitigen.

Vittoria wird nun beschuldigt, an der Ermordung Anteil zu haben.

Das Arraignment of Vittoria — III 2 —[135]) gibt ein äußerst spannendes und packendes Bild.

In majestätischer Schönheit, jugendlicher Anmut steht sie vor den Richtern und verteidigt sich sehr geschickt. Die Einwände weiß sie schlagfertig zu widerlegen; einen Juristen macht sie mit seinen lateinischen Phrasen lächerlich. Temperamentvoll tritt sie auch dem Kardinal Monticelso entgegen, der sie als Hure mit Schmähungen überhäuft.

> You came from thence a most notorious strumpet
> And so you have continued. III 2 (64).

Schließlich wird sie verurteilt zum Aufenthalt in einem house of convertites (a house of penitent whores). III 2 (65).

Dort wird sie von Bracchiano befreit, der auf Francisco de Florence eifersüchtig wird. Sein Argwohn ist berechtigt (IV 2, 84), aber

Dort wird sie von Bracchiano befreit, der auf Francisco de Florence eifersüchtig wird. Sein Argwohn ist berechtigt. (IV 2, 84), aber sie begegnet ihm mit Vorwürfen und Klagen.

> What have I gain'd by thee but infamy?

Sie gibt ihm alle Schuld an ihrer jetzigen Lage, sie will schließlich nichts mehr von ihm wissen.

> O that I should toss myself
> Into a grave as quickly ... IV 2 (86).

So fesselt sie den Herzog wieder ganz an sich; sie versöhnen sich und fliehen nach Padua.

Als er dort vergiftet wird, ist ihr Schmerz groß — O my lov'd lord, poison'd —, sie denkt aber sofort an sich: I am lost for ever. V 1 (112).

Auch sie wird jetzt von der Vergeltung ereilt; sie wird mit ihrer Dienerin ermordet.

Aber sie zeigt in dieser Szene eine gewisse Hoheit. Als der Appell an das Mitleid vergebens ist, richtet sie sich auf.

Ihre Dienerin soll erst nach ihr sterben.

> You shall not kill her first; behold my breast;
> I will be waited on in death; my servant
> Shall never go before me.

---

[135]) cf. Creiz. V p. 509; Wurzbach, Sh.-Jbch. 34 p. 22.

Furchtlos sieht sie dem Tode entgegen.

I shall welcome death
As princes do some great ambassadors;
I'll meet thy weapon half way.
I will not in my death shed one base tear
Or if I look pale, for want of blood, not fear. (139.)

So stirbt sie, gelassen, doch im Bewußtsein:

My greatest sin lay in my blood!
Now my blood pays for't.

Webster schuf hier ein lebensvolles Charakterbild, eine der dämonischen Frauengestalten, wie sie die Zeit der Renaissance hervorbrachte.

Er benutzte wohl irgendeine Chronik über die historische Vittoria Accoramboni, die am 22. Dezember 1585 zu Padua ermordet wurde[136]).

Der Dichter hat den Charakter nicht umgestaltet, sondern nur vertieft, energischer und auch menschlicher erfaßt. Auch bei ihm ist Vittoria schön, bezaubernd schön, dabei aber ehrgeizig, herausfordernd kühn und listig, allen Lagen gewachsen. Ihr Auftreten ist so überzeugend, so psychologisch begründet, daß sie sogar Sympathie erregt.

Einige Züge hat Webster wohl aus der Geschichte der Bianca Capello benutzt — the notorious Venetian (III 2, 64) —, die ja die Geliebte des Francesco di Medici[137]), des Schwagers Bracchianos war.

In ihrem Ehrgeiz und stolzem Auftreten erinnert Vittoria an Evadne[138]), nur ist ihr Charakter konsequent gezeichnet, sie bleibt dieselbe, während Evadne ihre Schuld einsieht und bereut.

Webster hat hier eine Gestalt geschaffen, deren Lebensechtheit und dramatische Lebendigkeit unübertroffen ist. Dagegen muß Marstons Insatiate Countess zurückstehen, wie auch Middletons Bianca Capello[139]) nicht entfernt ihr gleichkommt.

The Duchess of Malfi[140]).

Ca. 1614[141]).

Hier tritt in der Nebenhandlung Julia, die Maitresse des Kardinals, auf[142]).

---

[136]) cf. Stoll p. 83. Die Darstellung der historischen Ereignisse s. in der Monographie von Domenico Gnoli: Vittoria Accoramboni, Florenz 1870.
[137]) cf. Stoll p. 85.
[138]) B. & Fl., The Maid's Tragedy.
[139]) M.: Women beware Women.
[140]) ed. Hazlitt II p. 145.
[141]) Fleay, Drama II p. 273: c. 1612; Dyce: 1616; cf. Stoll p. 22.
[142]) Zur Haupthandlung cf. Creiz. V p. 514; Stoll p. 24 ff.

Sie ist die Gattin des Tölpels Castruccio, den sie listig betrügt, um den Kardinal aufsuchen zu können. I told him I came to vis it an old anchorite here for devotion. II 4 (193).

Ihre Manieren sind aber von denen der niedrigen Kurtisanen nicht sehr verschieden. Auch sie beseelt große Habgier, sie will the citadel of Saint Bennet that belonged to the banished Bologna haben. Dazu ist sie treulos, leicht in sinnlicher Leidenschaft entflammt.

Als sie Bosola sieht — what an excellent shape hath that fellow V 2 (260) —, will sie ihn haben. Sie weiß ihn zu treffen und wirft ihm vor, sie behext zu haben. Die Werbende ist sie; sofort gesteht sie ihm ihre leidenschaftliche Liebe, ihr Verlangen. Sie kennt keinerlei Bedenken.

I am sudden with yow!
We that are great women of pleasure use to cut off
These uncertain wishes and unquiet longings,
And in an instant join the sweet delight
And the pretty excuse together. Had you been i'the street
Under my chamber-window, even there
I should have courted you. V 2 (263).

Schnell ist sie bereit, den Kardinal zu verraten und Bosolas Vorteil wahrzunehmen.

Jetzt versucht sie ihren alten Liebhaber auszuhorchen. Mit listigen Worten, in gut gespielter Heuchelei versucht sie ihn zu gewinnen. Think you I cannot love your grace when you are sad as well as merry? V 2 (265).

Geschickt umgarnt sie ihn, sie macht ihn sicher, so daß er sein Herz erleichtert und ihr das Geständnis seiner Schuld gibt (das Bosola insgeheim auch hört).

It lies not in me to conceal it, sagt sie und läßt ihren Verrat erkennen. Da tötet sie der Kardinal, indem er sie ein vergiftetes Buch küssen läßt. Sie stirbt: I go
I know not whither. V 2 (267) [143]).

Julia ist die Gestalt der vornehmen Maitresse, der „woman of pleasure", wie sie in der italienischen Gesellschaft eine so seltsame Stellung einnahmen und doch eine bedeutende Rolle spielten.

Sie hat einiges von den Zügen der Renaissancemenschen. Sie geht geradewegs auf ihr Ziel los, ihre Leidenschaft ist ihre Richtschnur. Darin gleicht sie der Vittoria [144]), noch mehr aber der „unersättlichen"

---

[143]) Diese Worte erinnern an Vittorias letzten Ausspruch: My sonl like to a ship in a black storm is driven, I know not whither. White Devil V 2(140).
[144]) Webster, White Devil p. 41.

Isabella [145]). Daß sie außerdem habgierig, eigennützig und treulos ist, kann ihr Charakterbild ja nur vervollständigen.

Beaumont-Fletcher [146]): *The Woman-Hater* [147]).

Act. 1607; prod. 1607 [148]).

Julia, Francischina, Courtesans.

Beides gemeine, öffentliche Dirnen, für die der Pander die Kunden einfängt.

Auf der Jagd nach dem seltenen Fisch [149]) gelangt Lazarillo auch in das Haus der Kurtisanen. Da Julia in ihm einen zahlungsfähigen Kavalier sieht, empfängt sie ihn sehr freundlich und versucht ihre Künste an ihm.

> All the poor means I have left to be thought grateful
> Is but a kiss, and you shall have it, sir. IV 2 (117).

Er ist aber prosaisch genug, erst an seinen Magen zu denken; ihre Küsse und ihr Liebeswerben genügen ihm nicht. Sie setzt ihm schließlich den lang ersehnten Fisch vor, da wird er verhaftet und abgeführt. Aber im letzten Augenblick sichert er sich den kostbaren Leckerbissen, indem dafür Julia verspricht, sie zu heiraten.

Sie erwägt den Antrag, meint schließlich: If he live, I'll have him, if he be hanged, there's no loss in it. IV 2 (117).

Doch wird er freigelassen und heiratet sie, verblendet von Leidenschaft für — den Fisch.

Francischina ist Julia nicht unähnlich. Sie fängt einen eingebildeten Kaufmann, den ihr der Pander zugeführt hat. Als vornehme Dame ist sie ihm hingestellt worden; er fällt auf sie herein. Zu spät entdeckt er, daß er eine Dirne geheiratet hat.

Doch tröstet sie ihn wieder:

Fear not husband, I hope to make as good a wife as the best of your neighbours have and as honest. V 3 (123).

Die Kurtisanen sind hier noch nicht so deutlich gezeichnet wie in den folgenden Dramen B. & Fl.'s. Aber hier wird schon ihr Egoismus, ihre Habsucht scharft betont. Sie sind niedrig-denkend, nur auf ihren Vorteil bedacht, vor allem Julia, die stets genau abwägt, wo der größere Nutzen ist. Doch ergreifen sie beide gern die Gelegenheit, um

---

[145]) Marston, Insatiate Countess p. 19/20.
[146]) Dyce I p. 14: Fl.; Oliphant, E. St. XIV p. 77: B. & Fl.; Boyle, E. St. VII p. 74: B.; Fleay, Drama I. B.
[147]) ed. Dyce I p. 95.
[148]) cf. Creiz. V p. 341.
[149]) cf. Koeppel I p. 34.

sich durch die Heirat die Zukunft zu sichern, die Eigenschaften der Ehemänner spielen keine Rolle.

Hier klingt wieder das Motiv an, daß die Kurtisane unter Vorspiegelung falscher Tatsachen heiratet, bei der Entdeckung Treue gelobt.

The Maid's Tragedy [150]) [151]).

Ca. 1610; prod. 1619 [152]).

Evadne, Maitresse des Königs.

Er hat sie mit Amintor verheiratet, to hide her shame [153]). Von ihrem Gatten will sie aber nichts wissen, er sollte nur den Namen hergeben; als er sie mit seiner Liebe quält, entdeckt sie ihm schließlich die entsetzliche Wahrheit. Grausam schleudert sie ihm die Eröffnung ins Gesicht: To cover shame I took thee! (p. 23). Doch hat sie geschworen, dem König „treu" zu bleiben. Ehrgeiz ist ihr bestimmend, sie will eine Rolle spielen.

Den König liebt sie, weil er der König ist.

I love with my ambition
Not with my eyes
I would never love
A Man of lower place. III 1 (31/32).

Sie kommt gar nicht zum Bewußtsein ihres schamlosen Handelns. Den König und sich nennt sie lovers, zwischen die sich Amintor dränge und Zwietracht säe. Sie verlangen sogar von ihm, daß er ihre Zusammenkünfte vermittle und vor der Welt verberge.

Erst der Beredsamkeit ihres Bruders gelingt es, Evadne die Augen zu öffnen.

You are grown a glorious whore. (46.)

Sie kommt zur Erkenntnis: Oh, I am miserable.

Nun will sie Rache, stolz und heißblütig wie sie ist. Ihre Schande kann nur im Blute des Verführers abgewaschen werden.

Zuvor bittet sie Amintor um Verzeihung. Sie will ihr Tun nicht beschönigen, aber sie bereut und gelobt Besserung.

Dann geht sie entschlossen an die grausige Tat. Am Lager des Königs ist ihr Entschluß unerschüttert. Sie will furchtbare und furchtlose Rache.

I must kill him. And will do't bravely.

---

[150]) Dyce I p. 15; Oliphant, E. St. XIV p. 92: B. & Fl.; Fleay, Drama I p. 192: B. & Fl.

[151]) ed. Cambr. Engl. Class. I p. 1; Dyce I p. 197.

[152]) cf. Creiz. V; Schelling I p. 596.

[153]) Zum Inhalt usw. Winkler p. 22.

Sie bindet seine Arme fest[154]) und weckt ihn dann.

I am a Tyger; I am any thing
That knows no pity; I once was fair
Once I was lovely —. I was a world of vertue,
Till your curst court and you (hell bless you for't)
With your temptations on temptations
Made me give up mine honour; for which (King)
I am come to kill thee. (62.)

Als er sie zurückhalten will, sie abschreckt, I am thy king, erwidert sie: Thou art my shame! und ersticht ihn.

Durch die Tat, glaubt sie, sei ihre Schande getilgt, sei sie eine andere geworden; die Vergangenheit sei ausgelöscht und sie schöner als am Hochzeitstage. Jetzt, meint sie, müsse Amintor sie lieben.

... since I coulde not find a way
To meet thy love so clear as through his life,
I cannot now repent it (p. 70).

Als Amintor sie nicht versteht und ihre Liebe zurückweist, will sie wenigstens im Tode seine Achtung und Liebe erringen.

Thou shalt love me once again
Go, I am calm, farewell and peace for ever,
Evadne, whom thou hat'st, will die for thee. (Kills herself.)
(71.)

Der Grundzug ihres Wesens ist stolzer, rücksichtsloser Ehrgeiz; sie ist heißblütig, ohne Gefühl, ohne Scham. Der plötzliche Umschlag ist keine innere Bekehrung, keine Besserung; sie bleibt im Grunde dieselbe. Und doch ist sie „an object of sympathy"[155]), eine wirksame Theatergestalt, die gut geschaut und treffend dargestellt ist.

Bei der Anwandlung von Reue ist vielleicht der Einfluß von Heywoods A woman Killed with Kindness festzustellen[156]). Die Beliebtheit dieses Dramas macht das ja leicht erklärlich. Um die Wirkung ihres Stückes zu erhöhen, übernahmen B. & Fl. diese bekannten Züge, die eigentlich in das Charakterbild der stolzen Evadne nicht hineinpassen wollen. So ist sie nach der Tat auch wieder die frühere maid. Ihr stolzes Bewußtsein, jetzt wieder die ehemalige ehrbare Evadne zu sein, erinnert an Bellafronte. (V 2.)

Ähnliche Gestalten waren ja nicht außergewöhnlich. Macauley[157]) zieht eine Begebenheit jener Tage zum Vergleich heran, die Geschichte

---

[154]) Dies ist kein „pretty new device", wie der König meint, sondern stammt aus Painters Palace of Pleasure I 42 (nach Bandello I 42).

[155]) Dyce, Introd. XXXII.

[156]) cf. Winkler p. 25.

[157]) Macauly p. 128/29.

der Frances Howard, Countess of Essex, nach den Protokollen und Briefen. Nur habe die Verbrecherin dort viel weniger Anrecht auf Sympathie.

So wird ja das Stück den Zeitgenossen nicht befremdlich erschienen sein, aber seine Atmosphäre und Stimmung ist sonst die der anderen Dramen, die auf italienischen Quellen beruhen. Doch ist eine Vorlage nicht nachzuweisen.

Love's Cure or she Martial Maid [158]).

Prod. ca. 1608/12; print. 1647 [159]).

Malroda, a wanton Mistress to Vitelli.

Sie ist die Geliebte des jungen Edelmannes Vitelli, der ihr don ist, den sie aber nur gründlich ausnutzt. Ihre Liebe gehört dem Fechtmeister Piorato, den sie heiraten will.

Zuvor aber will sie noch ihren Vorteil wahrnehmen. Sie gewinnt Alguazeir, a sharking panderly Constable, sie zu unterstützen. Admit whom I will have, and keep it from my don. III 1 (192).

Damit zeigt sie ihre niedrige Gesinnung. Aber sie ist sehr schön und zieht die Männer an. — there has beene some dozen cosins here to inquire for her. III 2 (196).

Als sie erfährt, daß Vitelli sich um eine vornehme Dame bewirbt, spielt sie ihm eine mit Piorato verabredete Szene vor. Sie ist betrübt, gekränkt, beklagt ihr Geschick:

> Leave your betraying smiles, go seducer, flie.
> You are marrying: having made me unfit
> For any man, you leave me fit for all. III 3 (200/01).

Dann hält sie ihm vor: You are still my debtor Can this (though true) be weigh'd with my lost honour, much less my faith?

So verfällt er ihr wieder, ihre Reize haben gesiegt. Seine Leidenschaft ist stärker als seine Vernunft.

> My blood commands my reason
> Any night of yours has power to change
> My strongest resolution. IV 2 (20).

Alles verspricht er ihr, was sie nur will: Reichtum, Kleider, Diener; gibt ihr eine wohlgefüllte Börse. Sie will noch mehr: I'll have this diamond and this pearl!

---

[158]) ed. Cambr. Engl. Class. VII p. 164; Dyce II p. 519.

[159]) cf. Dyce I p. 37; Oliphant, E. St. XIV p. 79: Rewritten by Massinger from B. who may perhaps have received a little assistance from Fletcher. Fleay, Drama I p. 180: B. & Fl. revised by Massinger.

Als er sich nun wieder am Ziele seiner Wünsche glaubt, zeigt sie ihm, daß sie ihn nur genarrt hat. Piorato tritt mit den anderen ein, und sie freuen sich an Vitellis Reinfall.

Malroda aber heiratet nun ihren Fechtmeister und entsagt ihrem früheren Leben.

Die Gestalt ist wieder eine selbständige Schöpfung der Dichter, gut erfaßt und gezeichnet. Sie ist mit unwiderstehlichen Reizen ausgestattet, dabei schlau und stark auf ihren Vorteil bedacht. Mit allen ihr zu Gebote stehenden und von der Mutter gelernten Hilfsmitteln nutzt sie den verblendeten Liebhaber aus.

Das Motiv der Heirat der Kurtisane ist auch wieder angeschlagen, doch ist hier eine Abweichung. Hier findet sich zum erstenmal der Zug, daß die Dirne sich nur für einen Mann entschieden hat, den sie liebt und den sie heiraten will. Das hindert sie allerdings nicht, andere Liebhaber auszunutzen. Doch bessert sie sich und gibt ihr bisheriges Leben auf.

Hier ist also die Heirat nicht wie der sonst so beliebte Schluß als Strafe der Bösewichter, Verschwender usw., sondern geschieht in beiderseitigem Einvernehmen.

Philaster or Love lies a-bleeding [160]).

Prod. ca. 1608, act. 1610, pr. 1620 [161]).

Megra, a lascivious lady [162]).

Sie steht in dem Ruf, She is one whom the State keeps for the agents of our confederate Princes; she'll cog and lie with a whole army before the League shall break; her name is common through the Kingdome ... She loves to try the several constitutions of mens bodies, and indeed has destroyed the worth of her own body, by making experient upon it, for the good of the common-wealth. I 1 (77).

Damit ist sie treffend charakterisiert. Als nun der fürstliche Bräutigam Pharamond — von Arethusa streng zurückgewiesen — sich an sie wendet, ist sie natürlich schnell bereit, seinen Wünschen zu entsprechen.

Aber My Lord, my chamber 's most unsafe, but when 'tis night, Ile find some means to slip into your lodging (p. 95).

Sie wird von dem König bei ihm überrascht, spielt aber die Entrüstete.

---

[160]) ed. Cambr. Engl. Class. I p. 75; Dyce I p. 157.

[161]) Dyce I p. 14; Oliphant, E. St. XIV p. 90; Fleay, Drama I p. 189 = B. & Fl.; cf. Leonhardt p. 430.

[162]) Zum Inhalt usw. cf. Leonhardt p. 424.

'Tis the poor breaking of a Ladies honour
They hint so hotly after . . .
O My Lord the King, this is not noble in you
To make publick the weakness of a woman.

Als der König ihr ihr unzüchtiges Leben vorhält und sie als Hure an den Pranger stellen lassen will, versucht sie ihm den Mund zu schließen, indem sie seine Tochter verleumdet.

Späterhin soll sie fortgeschickt werden, da wiederholt sie die Verdächtigung öffentlich und bringt dadurch eine neue Verwicklung hervor (p. 143). Aber die Wahrheit kommt heraus. Megra wird ergriffen und soll bestraft werden, doch wird sie auf Philasters Bitten nur vom Hofe verwiesen.

Auch für diese Kurtisane findet sich kein Vorbild. Obwohl sie als „Hofdame" hingestellt wird, ist sie doch nur eine gemeine Dirne, geil und wollüstig, jedem leicht zu Willen, der sie haben will. Aus ihrer Gesinnung macht sie gar kein Hehl. Sie ist sehr gut und lebenswahr geschildert, ein Beispiel für die Unsittlichkeit der besseren Stände, der Gesellschaft jener Zeit.

Ihre rachsüchtigen Verleumdungen sind die eigentliche Triebfeder des ganzen Stückes.

Cupid's Revenge [163])

Act. 1611/12; pr. 1615 [164]).

Baccha, a widow [165]) (in der Ausgabe von 1711 und 1778 ist sie als strumpet bezeichnet).

Der Prinz Leucippus ist von großer Leidenschaft zu ihr ergriffen und liegt ganz in ihren Banden. Als gewiegte Heuchlerin stellt sie sich, als ob sie vor Reue verginge, daß sie sich habe verführen lassen.

Now you have won the treasure
Tis my request that you would leave me thus
And never see these empty walls again. II 2 (352).

Durch ihr heuchlerisches Jammern will sie ihm die Überzeugung beibringen, daß es ihr unrecht getan habe, damit sie ihn nur noch mehr an sich fesseln kann, um ihn dann gehörig auszubeuten.

So nimmt sie auch Perlen und Geld von ihm „zur Erinnerung" an. (352.)

---

[163]) ed. Dyce I p. 344. Dyce I p. 18; Fleay, Drama I p. 186 = B. & Fl.; Oliphant, E. St. XIV p. 84: B. & Fl., Field and Massinger.
[164]) cf. Creiz. V p. 532.
[165]) Zur Handlung usw. cf. Sinning, Cupid's Revenge u. Jacobi p. 23.

Als er fort ist, enthüllt sie ihre wahre Gesinnung:

Just as you are a dozen I esteem you,
No more; Does he think I would prostitute
Myself for love? it was the love of these
Pearls and gold that won me.

Aber neben dieser niedrigen Gewinnsucht beseelt sie sinnliche Begierde. I confess I lust more after him than any other.

Doch meint sie, being poor I'll both enjoy his body and his purse.

So ist sie brutal-abstoßend, gemein in ihrem Egoismus der käuflichen Dirne.

Als nun Herzog Leontius — des Prinzen Vater — ihr Vorwürfe macht, weiß sie geschickt die Rolle der verkannten Unschuld zu spielen.

In vollendeter Heuchelei tritt sie ihm entgegen und verteidigt ihre „Ehre". Sie beruft sich auf Leucippus, der ihre Tugendhaftigkeit so begeistert preist, daß der Herzog einsieht:

She is the fairest
Creature that ever I beheld, and then
So chaste, 'tis wonderful. II 2 (354).

Schon ist er von ihren Reizen so bezaubert, daß er sie für sich gewinnen will; sie wird seine Gattin.

Jetzt versucht sie, ihre früheren Beziehungen zu dem Prinzen wieder aufzunehmen.

I must enjoy him. III 2 (359).

Als er sie zurückweist, sie nur als seine Mutter ehren will, kniet sie vor ihm:

Pity me, behold a duchess
Kneels for thy mercy; and I swear to you,
Though I should lie with you, it is no lust,
For it desires no change: I could with you
Content myself. (360.)

Sie ist schamlos, eine Dirne niedrigster Gesinnung, so daß Leucippus ihr zuruft:

You are a strumpet!

Nun flammt ihr Zorn auf:

I am denied? It does not trouble me
That I have move'd, but that I am refus'd.

Jetzt will sie Rache, blutige Rache, für die sie ihr Werkzeug findet.

Durch geschickte Ränke und Verleumdungen erregt sie den Verdacht und die Eifersucht des Herzogs und verdächtigt den Stiefsohn des Ehebruchs und des Hochverrats. Aber ihr Doppelspiel scheitert. Der Herzog stirbt. Obwohl ihre Intriguen fehlgeschlagen sind, will sie auf ihre Rache nicht verzichten.

Hell take you all! Or if there be a place
Of torment that exceeds that, get you thither.
I will not be so base and cold to live
And wait the mercies of these men I hate. V 4 (375).

Sie ersticht den Prinzen und dann sich selbst.

Die Gestalt der Baccha ist der Angelpunkt der Tragödie. Sie ist die ehrgeizige, vor nichts zurückschreckende Frau, beseelt von der größten Leidenschaft. Dabei hat sie die Züge der niedrigen Buhlerin, die es hier im Racheplan Cupidos bis zur Herrscherin bringt.

Diese Gestalt war schon bei Sydney in der Arcadia [166]) vorgezeichnet, wo sie als Bürgersfrau schon hinreichend schlecht dargestellt war. Auch die Handlung und Motive finden sich dort [167]).

Hier ist sie zur Hure gemacht, der es auf Geld und Gut ihrer Liebhaber am meisten ankommt. Daß sie hier als Witwe auftritt, ist auch kein neuer Einfall, findet er sich doch schon im Ralph Roister Doister [168]); es hatte ja auch nur den Zweck, ihr so größere Bewegungsfreiheit zu geben.

Die Dichter haben durch Baccha die Reihe jener leidenschaftlichen Frauen, denen für die Erfüllung ihrer Wünsche und Begierden kein Preis zu hoch ist, um eine würdige Vertreterin vermehrt.

Der einzige weiche Zug in ihrem Charakterbild ist ihre Sorge für ihre Tochter, die sie sogar zur Erbin des Reiches machen will. Doch erscheint sie dadurch nicht versöhnlicher, die häßlichen Eigenschaften drücken ihr den Stempel auf.

Immerhin haben B. & Fl. eine wirkungsvolle Gestalt geschaffen, wobei sie geschickt an die Tradition anknüpften, die Peele, Marlowe, Shakespeare u. a. der Bühne hinterlassen hatten.

The Coxcomb [169]).

Act. 1610; pr. 1647 [170]).

Dorothy.

In einer kurzen Episode tritt sie auf, doch genügt es, um ihre gemeine und rohe Natur im richtigen Licht erscheinen zu lassen.

Mit den Tinker zieht sie umher und lauert auf eine günstige Gelegenheit, zu stehlen und zu rauben.

---

[166]) Sydney's Works vol. I p. 276.
[167]) cf. Herbst p. 51; Rapp p. 87; Koeppel I p. 46.
[168]) cf. Gothein p. 10.
[169]) ed. Dyce I p. 453; Dyce I p. 18: B. & Fl.; Oliphant, E. St. XIV p. 85: B. & Fl., Massinger u. W. Rowley; Fleay, Drama I p. 186: B. & Fl., but the main part now extant is Massinger's.
[170]) Dyce I p. 18: towards the close of 1612; cf. Creiz. V.

Sie ist ein niedriges Frauenzimmer, bewegt sich in den gewöhnlichsten Ausdrücken. (Thou hast a mouth like a blood-hound.)

Als Viola nun in ihre Hände gerät, werden ihr die Kleider geraubt. Dorothy ist dabei am rohesten, schlägt sofort vor, das Mädchen zu töten.

Knock out her brains, and she'll never bite.

Sie kennt kein Mitleid. Doch begnügt sie sich mit der Garderobe.

I'll have this hat and this ruff too; sie meint, daß sie jetzt auch wohl wie eine Dame aussähe.

Aber sie wird eifersüchtig, als ihr Kumpan Violas Schönheit bewundert. In ihrer maßlosen Wut will sie ihr die Nase abschneiden und kann nur mit Mühe zurückgehalten werden. Doch soll Viola dann wenigstens festgebunden werden, damit sie Angst und Qual aussteht.

Ein Vorbild für diese rohe, gemeine, hartherzige Dirne ist nicht festzustellen, es sei denn — das Leben.

The Captain[171]).

Act. 1612/13; pr. 1647[172]).

Lelia.

Neben dem Captain Jacomo ist die Kurtisane Lelia die Hauptperson, um die sich das Drama gruppiert[173]).

Sie ist a cunning wanton widow, herzlos und gemein. Ihren Vater behandelt sie wie einen lästigen Bettler[174]). Sein Tod ist ihr erwünscht.

> I know no reason Fathers should desire
> To live and be a trouble, when children
> Are able to inherit, let them dye,
> 'Tis fit, and lookt for, that they should do so. (240.)

Auch ihrem „woman" gegenüber verrät sie ihre niedrige Gesinnung Nur Geld ist ihr maßgebend. (242.) So will sie Julio nur sehen, wenn er Geld hat. Go let him in, wench, if he promise profit, not else. (242.)

Sie spielt ihm gegenüber die ehrbare Jungfrau — You understand I am honest — und will ihn durch listige Verstellung verleiten, ihr die Heirat zu versprechen.

---

171) ed. Cambr. Engl. Class. V p. 230; Dyce I p. 485; Dyce I p. 21: Fl. allein, Fleay, Drama I p. 195, Fl. zum größten Teil; Oliphant, E. St. XIV p. 92: B. & Fl.s altered by Massinger & W. Rowley.

172) cf. Creiz. V p. 544; Dyce I p. 21.

173) cf. Schelling I p. 528.

174) cf. Marston, Dutch Courtezan I p. 57.

Als sie aber nichts erreicht, bricht ihr Zorn los:

I! are you there? are all these tears lost then?
Am I so overtaken by a fool
I my best days and tricks? My wise fellow
I'll make you smart for't as I am a woman ... (246.)

Julio will mit ihr brechen, doch sucht er sie nochmals zu sehen, um sie dann „besser hassen zu können". Sein Freund Angelo soll ihn begleiten. Ihm schildert er nun Lelias Schönheit in begeisterten Worten (274). Wer sie sieht, ist ihr verfallen.

Als die Freunde sie aufsuchen, spielt sie die Betrübte — bid the boy go sing the sad song And tell them I have utterly forsworn all company of men. (273.)

Ihre Schönheit bezaubert sofort Angelo:

What a face she has! By heaven she is a wonder, ... I am squamish. (275.)

Julio will ein Ende machen, aber ihre Vorwürfe, traurigen Blicke und ihre gut gespielte tugendhafte Zurückhaltung ziehen ihn wieder in ihren Bann; er will sie sogar heiraten, nur mit Mühe kann Angelo ihn fortbringen. Fly her, as I do, she is a witch. (278.)

Maßlos ist nun Lelias Wut über den neuen Fehlschlag.

I am deceiv'd again ... the next
I seize upon shall part their follies ... (278/79.)

Nun hatte ihr Vater — der wohltätige Gönner gefunden — in stattlichem Aufzuge ihr Wohlgefallen erregt (ohne daß sie ihn erkennt). Ihre Leidenschaft für ihn erwacht.

Though he be old, whate'r he be shews toughness
And such a one I one I long for and must have
At any price; these young soft melting gristles
Are only for my safer ends. III 4 (272/73.)

Er wird in ihr Haus gelockt, wo sie ihn verführen will. Sie ist ganz Dirne, geht gerade auf ihr Ziel los.

Then mouth to mouth will we walk up to bed
And undress one another as we go,
Where both my treasure body and my soel
Are your's to be dispos'd of. (296.)

Als er sich zu erkennen gibt und ihr Vorwürfe macht, läßt sie doch nicht ab. Schamlos, in größter Verworfenheit, will sie ihn doch verführen.

'tis not against nature For us to lye together.

Wie er nun in gerechtem Zorn sie töten will, tritt Angelo dazwischen. Schnell sucht sie ihn für sich zu gewinnen, mit Liebkosungen,

freundlichen Worten usw., er soll den Vater niederschlagen, den sie als Fremden hinstellt. Aber er hat die Szene belauscht und ist beim Anblick ihrer Gemeinheit von seiner Leidenschaft geheilt.

Als sie nun in sich geht und bereut, sinnt er zusammen mit dem Vater eine Intrigue aus, durch die Lelia an den Mann gebracht wird. Zum allgemeinen Gaudium wird sie an den cowardly Gull Piso verheiratet, dem sie als vornehme Dame geschildert ist. Als er nun bei der Entdeckung sie im Zorn der Enttäuschung schmäht und Hure nennt, sagt sie:

> By heaven, you do me wrong, I have a heart
> As pure as any woman and I mean
> To keep it so for ever.

Sie gelobt ihm eheliche Treue: They may talke of what is past, but all that is to come Shall be without occasion. (317.)

Die Figur der Lelia ist eine selbständige Schöpfung der Verfasser. In ihrer Verworfenheit ist sie kaum zu übertreffen, alle anderen Personen des Stückes treten vor ihr zurück[175]). Natürlich ist sie von bezaubernder Schönheit und jugendlicher Anmut, aber ihre Gemeinheit, ihre Schamlosigkeit ist maßlos.

In manchen Zügen erinnert sie an Marstons Dutch Courtezan, wie schon das Freundespaar beweist[176]). Ihre Vorliebe für einen älteren Liebhaber teilt sie mit Doll Tearsheet (Henry IV.) und Doll (Sir John Oldcastle), die wohl die Anregung gegeben haben.

Der Schluß — Heirat mit dem Gull nach verhergehender Täuschung und Gelöbnis der Besserung und Treue — weist wieder auf Middletons A Trick to Catch hin, ist nur die Wiederaufnahme dieses beliebten Motivs.

John Cooke: *Greene's Tu quoque* or The City Gallant[177]).
Ca. 1614[178]).

Nan Tickleman, a whore.

Sie ist die Geliebte Spendalls, den sie durch ihre Reize an sich fesselt. Dm Verblendeten heuchelt sie große Liebe, nutzt aber nur seine Leidenschaft aus. I p. 182.

---

[175]) cf. Rapp p. 47.
[176]) cf. Jacobi p. 32 und Anm.
[177]) ed. Dodsley-Hazlitt XI p. 172.
[178]) cf. Creiz. V p. 488.

Als er sie nach ihrem Befinden befragt, antwortet sie: I am somewhat sick, — aber in demselben Atem — yet it should be well enough if I had a new gown.

Wohl beteuert sie ihm bei jeder Gelegenheit ihre Liebe und Treue (243 u. a.), doch als er bankrott und in Schuldhaft ist, gibt sie ihn auf. We'll fire him out.

Als er nun — unter Hinweis auf ihren Treueschwur — sie um Geld bittet, ruft sie voll Zorn aus: Why, you impudent rogue, do you come to me for money?

> Or do I know you? What acquaintance, pray,
> Hath ever pass'd betwixt yourself and me.
> . . . . . .
> I'll send my knife of an errand in your guts.
> A shameless rogue, to come to me for money. (245.)

Hier ist wieder eine Dirne gemeinster Art. Nur Gewinnsucht, Habsucht beseelt sie; der Mann ist ihr nur Ausbeutungsobjekt. Dazu ist sie gewöhnlich und roh in ihrer Sprechweise.

Die Abhängigkeit von Heywoods How a Man May Choose and Daborne The Poor Man's Comfort ist unverkennbar. Viele Stellen und Situationen weisen auf diese Vorbilder hin; die Zeichnung der Dirne ist ganz ähnlich. Allerdings ist ja auch hier wieder zu beachten, daß wir hier die Züge wiederfinden, die allen niedrigen Dirnen gemeinsam sind.

4. Das Drama von 1614 bis 1625.

Ben Jonson: *Bartholomew Fair* [179]).

Ca. 1614 [180]).

Alice, mistress o'the game, die Gestalt einer gewöhnlichen Dirne.

Sie hat Mrs. Overdo entdeckt, die sich auf dem Jahrmarkt dem Kuppler Whit angeboten hatte. Voll Zorn über die lästige und unerwünschte Konkurrenz fällt sie über die Citydame her und schlägt sie [181]).

Alice has fallen upon the poor gentlewoman within and pulled her hood over her ears and her hair through it.

Mit wütenden Schimpfreden treibt sie die Dame vor sich her: A mischief on you, they are such as you are undo our trade from us, with your tuft-taffata haunches.

---

[179]) ed. Merm. Ser. II p. 1.

[180]) cf. Fleay, Drama I.

[181]) Ähnlich bei Middleton Your Five Gallants V 1, wo die Courtesans über Mrs. Newcut herfallen — cf. p. 35 —; Ben Jonson könnte diese Szene vor Augen gehabt haben.

The poor common whores can have no traffic for the privy rich ones; your caps and hoods of velvet call away our customers and lick the fat from us. IV 3 (116/17).

Sie bewegt sich noch einige Zeit — auch dem Pig-woman Ursula gegenüber — in den gemeinsten Ausdrücken, bis sie weggetrieben wird.

Diese kurze Szene zeichnet sie aber in ihrer ganzen Erbärmlichkeit, die echte twelvepenny lady (V 3), die die Konkurrenz der Citydamen als großes Unrecht betrachtet und auf ihre Art bekämpft.

Die Figur ist lebenswahr und in kurzen Strichen gezeichnet, sie vervollständigt das Sittenbild, das Ben Jonson hier mit Meisterhand entwirft, — ein Griff in das großstädtische Leben einer verderbten Zeit[182]).

Th. Middleton: *Women beware Women*[183]).

Act. ca. 1613; prod. 1657[184]).

Bianca,

eine vornehme Venetianerin, die von Leantio — a clerk or factor — aus ihrem Vaterhaus entführt worden ist[185]). Anfangs findet sie alles Glück in der Liebe zu dem jungen Gatten.

> I have forsook friends, fortunes and my country,
> And hourly, I rejoice in't. Here's my friends ... usw.
> I 1 (242).

In Leantios Abwesenheit sieht sie eines Tages den Herzog Francesco de' Medici mit prächtigem Gefolge vorüberreiten; sie glaubt, sein Blick habe auf ihr geruht, ihre Eitelkeit ist geschmeichelt; denn Bianca ist sich ihrer Schönheit bewußt.

Der Herzog hat sich auf den ersten Blick in sie verliebt und erreicht durch Livias Vermittlung, daß er in ihrem Palast Bianca trifft. Anfangs widersetzt sie sich seinem Begehren — I have a husband. II 2 (287) —, aber als er ihr droht und dann Reichtum und Ehre verspricht, folgt sie ihm willenlos.

Now she treads the path of sin unblushingly[186]). Wohl zürnt sie der Vermittlerin und drückt ihr ihre Verachtung aus, aber sie findet sich doch schnell damit ab. Sie ist jetzt ganz umgewandelt. Hart empfindet sie nun die Armut ihrer Wohnung.

---

[182]) cf. Koeppel I p. 14.
[183]) ed. Bullen VI p. 231.
[184]) Fleay, Drama II p. 97: provisionally 1613; cf. Ward II p. 512; D.N.B. XIII p. 361.
[185]) Inhalt usw. s. Bullen I Introd.; Arnheim p. 393; vor allem Christ.
[186]) cf. Bullen I Introd.

Must I live in want
Because my fortune match'd me with your son. III 1 (295).

Den heimkehrenden Gatten empfängt sie kühl und abweisend und läßt ihn die Veränderung erkennen, die mit ihr vorgegangen. (299.)

Als ein Bote des Herzogs sie zu ihm lädt, heuchelt sie zuerst, ihn nicht zu kennen. How should the Duke know me? (302), doch sie geht zu ihm, als ihr Gatte sie zurückhalten will, und meint: I shall prove unmannerly Rude and uncivil ... (305.)

Auf dem Bankett vollzieht sich dann öffentlich der Bruch mit Leantio. Sie wohnt jetzt als Geliebte im Schloß.

Als Leantio ihr seine Verachtung zeigt, sie whore und strumpet nennt und ihr Rache droht, kennt ihr Zorn keine Grenzen. Sie will ihm zuvorkommen, will sich an ihm rächen. Durch den Herzog läßt sie Hippolito, Livias Bruder, aufstacheln, den „Schreiber" Leantio aus der Welt zu schaffen.

Damit ist der Weg frei für die Heirat Biancas mit dem Herzog, der sie in einer Reueanwandlung zur Gattin erhebt.

Als der Kardinal — der seinem Bruder ins Gewissen geredet hatte — die hastige Heirat tadelt — religious honours done to sin —, hält ihm Bianca vor: amongst all your virtues I see no charity written[187]), und fügt dann heuchlerisch hinzu: heaven and angels Take great delight in a converted sinner. IV 3 (357).

Der Herzog versöhnt die beiden, doch Bianca will den gefährlichen Schwager beseitigen. Quickly rid him ... Cardinal you die this night. V 1 (362).

Aber den ihm zugedachten Gifttrank erhält der Herzog und stirbt.

Da kennt ihr Schmerz keine Grenzen, Reue und Verzweiflung befallen ihr Herz.

O the curse of wretchedness. Sie trinkt auch von dem Gift und stirbt ... tis done. In this belief I die:

Like our own sex we have no enemy.

Pathetisch schließt sie:

Pride, greatness, honours, beauty, youth, ambition.
You must all down together, there's no help for't. V 1.

Das Vorbild für diese Gestalt war die historische Bianca Capello — im Drama auch III 1 (301) angeführt. Middleton hält sich an geschichtliche Tatsachen[188]), folgt aber wohl vor allem der romanhaften

---

[187]) Anklang an Websters Vittoria (White Devil) O poor charity show art seldom found in scarlet.

[188]) Rapp p. 46: Historische Tragödie der Bianca Capello, die z. B. in Johannes Müllers Weltgeschichte (XX, 7) vom Jahre 1576—1587) ausführlich erzählt ist.

Darstellung, die zuerst Malispini in seinem 1609 erschienenen Buch Ducento Novelle gab[189]).

Middleton zeichnet Bianca mit besonderem Geschick, aber es ist ihm nicht gelungen, einen einheitlichen, folgerichtig sich entwickelnden Charakter, wie etwa Websters Vittoria, zu schildern.

Wie schon Hazlitt (p. 80) anführt, „her sudden transition from unblemished virtue to the most abandoned vice . . . form a true and striking picture".

Und Schelling[190]) sagt: Middleton traces with much psychological skill in Bianca that degeneracy in character from passive acquiescence in sin to active wickedness that leads to violent death.

Aber am treffendsten drückt Courthope[191]) den Bruch in ihrem Charakterbild aus: Bianca appears in one scene as a matron inspired with the virtue of a Lucretia, almost immediately after she is an experienced prostitute.

Vorher ist sie das sanfte Mädchen, die liebende Gattin[192]), nachher die Dirne, schamlos, gewissenlos, rachsüchtig und blutdürstig. Das ist doch etwas unwahrscheinlich und unnatürlich, wenn der Dichter auch versucht, diese Wandlung als Folge der Verführung hinzustellen. Es macht den Eindruck, als wenn er bei der Zeichnung wohl an die Kurtisane großen Stils dachte — wie sie ihm ja die Vorlage und andere Dichter (Marston, Webster usw.) boten —, aber des Effekts halber ihr die typischen Eigenschaften der Dirne beilegte und dabei zu sehr übertrieb.

Immerhin bleibt aber im ganzen von dem Drama „the impression of being studied from real life"[193]).

Denn M. gibt der historischen Gestalt die lebenswahren Züge, die er stets seinen Kurtisanen verleiht, und sichert sich damit die tiefe Wirkung auf der Bühne.

A Fair Quarrel[194]).

Prod. 1617[195]).

Priss, a harlot[196]).

Wieder eine gewöhnliche Dirne, die nur in einer unbedeutenden Szene auftritt.

---

189) cf. Christ p. 50 ff.
190) I p. 586.
191) IV p. 230.
192) Die Szenen erinnern stark an Heywoods A Women Killed; cf. Winkler p. 36 ff.
193) Charles Lamb p. 115.
194) ed. Bullen IV p. 155.
195) Fleay, Drama II p. 98: act. Christmas 1616/17.
196) Zum Inhalt des Stückes cf. Arnheim p. 131.

Besondere Züge treten bei ihr nicht hervor. Erkennbar ist eine gewisse Herzlosigkeit und Schadenfreude über den Streich, den man dem Pander Captain Albo einst gespielt hat. IV 4 (247).

Mit dem von der Roaring-School zurückkehrenden Chough läßt sie sich in ein Gespräch ein, wenn ihr auch seine Reden unverständlich sind. Aber ihr Gewerbe hat sie Geduld gelehrt, und sie hat die stille Hoffnung, vielleicht noch ihren Nutzen aus ihm ziehen zu können.

Sie ist so nur kurz, andeutungsweise gezeichnet, ohne hervorstechende Merkmale.

The Witch [197]).

Act. ca. 1620/21 [198]).

Florida, a Courtesan [199]).

Antonio hat sein altes Verhältnis zu der Dirne erneuert. Sie wird eines Tages von Sebastian gesehen, wie sie Antonio in seinem Palaste aufsucht. Doch fühlt sie sich nicht ganz sicher und fürchtet die Entdeckung.

> O softly — should your mistress meet me now
> In her own house, I were undone for ever.

Doch sucht sie ihren Vorteil wahrzunehmen. Natürlich ist sie gern bereit, Antonio in der Intrigue zu helfen, durch die er in den Besitz Isabellas gelangen will.

Darum erregt sie ihre Eifersucht und sagt ihr, daß sie sich mit ihrem Gatten in Fernandos Haus getroffen habe, während die enttäuschte Gattin Antonio sucht, geht Florida verstohlen in Antonios Haus und nimmt dort den Platz Isabellas ein. Dadurch gerät sie aber in eine Intrigue, die die Schwester Antonios gesponnen hat. Sie hat ihrem Bruder mitgeteilt, daß Isabella mit dem Diener Gasparo ein ehebrecherisches Verhältnis habe. Wütend stürzt der Eifersüchtige in das Zimmer und verwundet die Dirne (glaubt aber, die Gattin getötet zu haben).

In ihrer Gemeinheit und Rachsucht scheut sich Florida nicht, Isabella des Ehebruchs zu beschuldigen.

> Here's one dare and can
> She lies this night with Celio, her own servant. V 1 (439).

Doch stellt sich die Anklage als unwahr heraus.

Als nun die Kunde kommt, daß Antonio plötzlich gestorben ist, ist sie tief betrübt — O my sweet servant usw. — und wird ohnmächtig.

---

[197]) ed. Bullen V p. 351.
[198]) Fleay II p. 104 act. 1621/22; cf. Ward II p. 504; D. N. B. XIII p. 362.
[199]) Zum Inhalt (Quellen usw.) cf. Christ p. 20 ff.

Ihr Schmerz rührt sogar die Umgebung, der Gouverneur läßt sie aber fortbringen, denn:

It is a sight would grieve a modest eye
To see a strumpet's soul sink passion
For him that was the husband of another. V 3 (449).

Immerhin zeigt die Dirne mehr Trauer um den Verstorbenen als die Gattin, die sich sofort mit der Liebe Sebastians tröstet.

Die Intrigue mit der Dirne geht auf die 4. Novelle der 4. Dekade von Giraldi Cinthios Hecatommithi zurück[200]), wo die Gevatterin dieselbe Rolle spielt.

M. machte daraus — nach persönlichem und der Zeit Geschmack — die Kurtisane Florida, die in der gewohnten Weise von ihm gezeichnet ist.

Neu ist dieses Mal nur, daß sie den Tod des Liebhabers so tief empfindet und durch ihren echten Schmerz das Mitleid der Umgebung erregt.

Ph. Massinger: *The Unnatural Combat*[201]).

Act. ca. 1619; pr. 1639[202]).

In einer Nebenszene[203]) treten zwei Courtesans mit zwei Kindern auf, um ihren gemeinsamen — vermeintlich reich gewordenen — Liebhaber Belgarde zu erleichtern.

Sie haben gehört, daß er wieder Geld hat, und stellen nun ihre Ansprüche für sich und „seine" Kinder.

1. Kurtisane:

Oh Sir, you may in public pay for the fiddling
You had in private.
Before all be destroy'd I'll put you in mind
Of your young heir here.

2. Kurtisane:

There is a second, sir
That looks for a child's portion.

Als er nun beteuert, kein Geld zu haben, werfen sie ihm vor: will you see your issue starve or the mothers beg?

---

200) cf. Christ p. 25 ff.
201) ed. Coleridge p. 26.
202) Fleay, Drama I p. 215: I date it 1621 provisionally; cf. Boyle in D. N. B. XIII p. 12.
203) Inhalt des Stückes cf. Koeppel II p. 85.

Und sie drohen ihm, bei Gelegenheit ihn zu fassen: we'll find a time to fit him. (41.)

Wieder sind die Dirnen in dieser Episode nur angedeutet, deutlich erkennbar ist ihre Habgier, ihre Gewinnsucht, — die sie alle beseelt.

B. & Fl.[204]: *The Night Walker*[205].

Prod. ca. 1615[206].

Mistress to Lurcher, a Courtezan.

Lurcher bringt ihr all sein gestohlenes Gut, doch will sie immer noch mehr. Sie nutzt den Liebhaber weidlich aus, erreicht aber von dem Verblendeten, was sie will. Er verspricht ihr Kleider, Pferde, Lakai usw.

Als er nun wieder zur Nachtzeit schwere Beute mitgebracht hat, muß sie sie unbedingt noch sehen. Ihre Neugier und Habgier lassen sie nicht ruhen. Da entdeckt sie, daß Lurcher statt des gestohlenen Silbers irrtümlicherweise den Sarg mit der Maria hergebracht hat. Nun flammt aber sofort ihre Eifersucht auf, sie vermutet eine Nebenbuhlerin, die man nur für tot halte.

Doch will sie sich rächen.

> You hope she's in a sound
> But I'll take order she shall ne'er recover. III 2 (335).

Sofort soll sie beerdigt werden. Mit herzloser Eile holt die Kurtisane selbst die Geräte und geht sogar mit auf den Kirchhof.

Ihre eigentliche Dirnennatur zeigt sie, als Wildbrain (verwundet) sie aufsucht.

Er gefällt ihr: A handsome gentleman.

Sie umgarnt ihn mit ihren Künsten:

> Pray, come in, the air is hurtful for you,
> Pray let me lead you, I'll have a bed for you presently,
> I'll be your Surgeon too, alas, sweet Gentleman. III 3 (344).

Wohl ist sie sehr bestürzt, als Lurcher ihre Untreue entdeckt. Sie sieht ihre Einnahmequelle schwinden.

> Oh Sir, forgive me, I have done you wrong,
> Forgive me, I'll redeem all.

Aber er will nichts mehr von ihr wissen, hohnlächelnd überläßt er sie Wildbrain, der auf sie hereingefallen ist. Doch auch dieser verläßt sie, so daß sie genügend gestraft ist.

---

[204]) Oliphant, E. St. XV p. 349; Fleay, Chron. I p. 197: Fletcher & Shirley.
[205]) ed. Cambr. Engl. Class. VII p. 311; Dyce I p. 834.
[206]) Dyce I entst. ca. 1615, lic. as corrected by Shirley 1633, pr. 1640. Cambr. Hist. VI p. 140: entst. 1614.

In ihr ist wieder die gemeine, niedrige Dirne gezeichnet, die nur an sich denkt. Habgier und Treulosigkeit kennzeichnen sie, dazu sinnliche Begierde und Eifersucht.

Sie gleicht den anderen Dirnen, wie sie so häufig — auch bei B. & Fl. — dargestellt sind.

Für die Handlung hat sie keine Bedeutung, sie könnte ganz gut fehlen, ohne den Zusammenhang zu stören. Aber sie ist wieder eingeführt, um dem Stück die pikante Würze zu geben, die ja nicht fehlen durfte.

The Mad Lover [207]).

Prod. 1617/18; pr. 1647 [208]).

Cloë, a Camp Baggage and Whore (in anderen Ausgaben Courtezan [209]).

Cloë war die Geliebte des Syphax, den sie noch liebt. He had my Maiden-head and all my youth! IV 1 (51). Sie will ihn jetzt für immer haben. Darum geht sie gern auf den Plan des Chilax ein, durch den sie den Treulosen als Gatten erlangen soll.

Als Prinzessin Calis wird sie ihm zugeführt und spielt ihre Rolle so geschickt, daß Syphax vollständig getäuscht wird. Er glaubt, die Prinzessin errungen zu haben und heiratet sie in aller Eile. Drastisch wirkt nun die Entdeckung vor dem König: die vermeintliche Prinzessin ist seine abgedankte Kurtisane.

Sie findet es natürlich ganz in der Ordnung, daß er sie geheiratet hat.

> With else whom should ye marry!
> Ye had my maiden-head, my youth, my sweetness
> Is it not justice then? V 1 (69).

Und wütend muß sich Syphax mit der Tatsache abfinden: Die Kurtisane hat mit ihrer List gesiegt.

Whore.

Sie ist die Geliebte eines Captain. Um Memnon — den vor Liebe Halbverrückten — von seiner Leidenschaft für die Prinzessin zu heilen, wird sie ihm als Calis vorgestellt.

Sie ist eine niedrige Dirne, die den Betrug gern mitmacht, erhofft sie doch klingenden Lohn. Als Eumenides ihr sagt: He must lie with ye, Lady, antwortet sie: Let him, he's not the first man I have lain with Nor shall he be the last. IV 1 (56).

---

[207]) ed. Cambr. Engl. Class. III p. 1; Dyce II p. 7; Dyce I p. 31: Fletcher alone.

[208]) cf. O. L. Hatcher p. 43.

[209]) cf. Jacobi l. c.

Prächtig gekleidet spielt sie nun ihre Rolle:

Come I have done you wrong
And thus I make amend (kisses him).

Doch verliert sie rasch ihre hoheitsvolle Haltung, die Dirne bricht durch.

Memnon merkt den Betrug und stößt sie zurück, denn she stinks like a poyson'd Rat behind a Hanging, like a Rotten Cabbage. (57.)

Als er sie nun zu den numidischen Löwen[210]) bringen will — wenn sie königlichen Geblüts sei, würden die Löwen ihr ja huldigen —, da gesteht sie:

I am no Princess
A poor retaining whore
To one of your Lordships Captains.

Ihre Charakterzüge sind nicht betont, nur daß sie sich durch ihre Worte als gemeine Dirne kennzeichnet.

Cloë ist etwas eingehender geschildert. Sie ist aber wohl nur zur Strafe des Syphax eingeführt, der der Prinzessin nachstellt und dafür an die Kurtisane verheiratet wird.

Hier ist also wieder die beliebte Abfindung. Die Hure wird an den Schelm verheiratet, nachdem sie als vermeintliche vornehme Dame — hier Prinzessin — den Liebhaber getäuscht.

Besonders wirksam und drastisch ist hier der Gegensatz zwischen Erwartung und Erfüllung.

The Wild-Goose Chase[211]).

Act. 1621/22; pr. 1652[212]).

Mariana, an English Courtezan.

Sie soll Lillia Bianca eifersüchtig machen und Oriana von ihrer Liebe zu Mirabel abbringen. Daher wird sie in kostbare Gewänder gesteckt und für eine vornehme Dame — an English Countess — ausgegeben. Sie ist schön, erregt daher Aufsehen und wirkt in dem neuen Kleid selbst vor den kritischen Augen der Damen.

She's fair indeed
Her clothes sit handsome to, She dresses prettily
And by my faith she is rich, she looks still sweeter.
A well bred woman.

---

[210]) cf. Koeppel I; Kölbing, E. St. XVI p. 454.
[211]) ed. Cambr. Engl. Class. III p. 343.
[212]) cf. O. L. Hatcher p. 43.

Aber Lillia spürt sie bald aus und entdeckt ihre Herkunft.

She is an English Whore, a kind of fling dust,
One of your London Light o' Loves; a right one,
Came over in thin Pumps, and half a Petticoat,
One Faith and one Smock, with a broken Haberdasher ...
usw. IV 2 (364/65).

Da sie so als niedrige Londoner Dirne entdeckt ist, ist die Intrigue fehlgeschlagen. Nun soll sie die dafür angezogenen Kleider wieder abliefern, doch will sie sie behalten:

Sir, ye shall pardon me
Tis not our English use to be degraded.
If you will visit me and take your venture
You shall have pleasure for your properties
And so sweet heart. (365.)

So verspricht sie als echte Dirne das, was sie geben kann. Sie hat die typischen Eigenschaften, betont ist vor allem ihre Habgier.

Benutzt ist wieder das beliebte Täuschungsmanöver: die Kurtisane als vornehme Dame.

5. Das Drama von 1626 bis 1635.

B. & Fl.: *The Chances* [213]).

Act. pr. 1647 [214]).

Constancia, a whore to old Antonio [215]).

Wieder die Gestalt einer niedrigen Buhlerin, die sich selbst treffend einführt.

Zum Duke of Ferrara sagt sie:

'Tis very true; I am a whore, indeed, Sir.
A plain whore.
If you please to employ me.
Plain dealing now is impudence.
One, if you please, can shew you as much sport
In one half hour and with such variety
As a far wiser woman can in half a year.
For there my way lies. (230) IV 3.

Damit kennzeichnet sie sich selbst in ihrer ganzen Schamlosigkeit und Gemeinheit.

---

[213]) ed. Cambr. Engl. Class. IV p. 175; Dyce II p. 216; Dyce I p. 34: Fletcher alone.
[214]) cf. Fleay I p. 199.
[215]) Inhalt usw. cf. Hatcher p. 49.

Als ihr alter Liebhaber verwundet ist und sie glaubt, daß er sterben werde, packt sie seine Kostbarkeiten zusammen und entflieht. Hoping his hurts would kill him ...

Kein Gefühl der Anteilnahme oder des Mitleids, herzlos und eigensüchtig denkt sie nur an ihren Vorteil.

Des gleichen Namens wegen hält man sie für die andere Constancia (sister to Petruchio), doch die Verwechslung kommt bald heraus; ihre Schurkerei wird entdeckt. Sie wird verhaftet und abgeführt, wobei sie vor Wut rast.

Die Gestalt der Kurtisane ist von Fletcher wieder mit besonderem Geschick gezeichnet. Sie unterscheidet sich aber kaum von den anderen Dirnen bei B. & Fl., sie tragen im Grunde alle dieselben Züge.

Sie ist schön — a handsome whore, a stout whore, a quick-ey'd whore, that's wild-fire And makes the blood dance through veins like billow. (232.) Damit ist ihre Gefährlichkeit gekennzeichnet, aber unter der schönen Außenseite schlummern wieder die Leidenschaften, schlechten Eigenschaften. Hier ist die Habgier und herzlose Grausamkeit betont.

Anregung zu dieser Figur fand Fl. in der Novelle des Cervantes La Señora Cornelia [216]), wo bereits die Verwechslung der Dirne mit der Heldin erwähnt ist. Fl. führte diese Episode aus, wobei er die zweite Constancia zur ersten (der Heldin) in eine solche Parallele brachte, daß sie bei einer lückenhaften Erzählung verwechselt werden konnten.

Die Verwechslung hat hier im Drama eine größere Bedeutung als in der Novelle [217]). Durch die Enttäuschung wird eine heitere Wirkung erzielt. Außerdem ist aber der Kontrast zur ersten Constancia schärfer herausgearbeitet und damit eine gewisse Steigerung für die endgültige Lösung geschaffen.

Ph. Massinger: *The Roman Actor* [218]).

Lic. 1626; pr. 1629 [219]).

Caenis, Vespasian's Concubine [220]).

Sie ist stolz darauf, die Maitresse Vespasians gewesen zu sein. Daher verlangt sie auch die ihr gebührende Ehre und fordert bei dem Zug zum Kapitol den Vortritt vor Julia, der Tochter des Titus.

---

[216]) Novelas Exemplares 10.
[217]) Hatcher p. 52.
[218]) ed. Coleridge p. 144.
[219]) cf. Boyle im D. N. B. XIII p. 13.
[220]) Inhalt usw. cf. Winkler p. 59.

Stand back — the place is mine
I was more, the mistress of your father
And in his right Claim duty from you.

Während sie noch herumstreiten, geht Domitia vor. Sie wird bald darauf die maßgebende Persönlichkeit[221]), die Gattin des Kaisers, der sich auch Caenis beugen muß. Sie ist jetzt resigniert, ihr Stolz ist gemindert. III 1. Im Gefolge der Domitia muß sie jetzt mitziehen, die für sie eine proud mistress ist.

Für ihre Demütigung will sie Rache. Daher unterstützt sie Aventinus, der Domitia verderben will.

Caenis hat keine besondere Bedeutung, ist auch wohl nur zur Vervollständigung eingeführt. Ihre Hauptmerkmale sind Stolz und Rachsucht.

Believe as you List[222]).

Act. 1631[223]).

A Courtezan.

Im Auftrage der Römer soll sie durch ihre buhlerische Schönheit die strenge Tugend des Antonio im Gefängnis versuchen und ihm den Verzicht auf seine Ansprüche abschmeicheln[224]).

Heuchlerisch weiß sie sich die Teilnahme Antonios zu sichern. Nur durch ihn könne sie gerettet werden.

Without your pity, nearer to the grave
Than the malice of prevailing enemies
Can hurry you. IV 2 (444).

Aus gutem Hause stamme sie, I am a virgin, descended from a noble family, aber Liebe und Leidenschaft zu Antonio habe sie erfaßt. I am in love:

Impotently mad in love, and my desires
Not to be stopped in their career.
But since I saw you,
I am all fire, and shall turn cinders, if
You show not mercy to me. (445.)

Als er — ungerührt von ihrer Leidenschaft — aber erstaunt sie fragt, wie er, der Gefangene und Verfolgte, sie und sich retten könne, sagt sie ihm, er brauche nur auf seinen Königsthron zu verzichten. In verlockenden Bildern malt sie ihm die Zukunft aus, verspricht ihm die größten Genüsse.

---

221) cf. Koeppel II p. 110.
222) ed. Merm. Ser. II p. 381.
223) Koeppel II p. 163.
224) cf. Wurzbach: Massinger, Sh.-Jbch. 36.

I as your better genius
Will lead you from this place of horror to
A paradise of delight ... (446.)

Doch als Antonio sie durchschaut — Were all your flatteries Aimed at this mark —, sie verächtlich zurückweist und sie „some common whore" nennt, fährt sie entrüstet auf:

I am a lady
A gamesome lady of the last edition
And though I physic noblemen, no whore.

Sie ereifert sich immer mehr, ihr Zorn ist groß:

Have I lived to have
My courtesies refused? That I had leave
To pluck your eyes out. (447.)

In ihrer Wut zeigt sie ihre richtige Natur, den Charakter der rohen, niedrigen Hure.

Foh! how he stinks! I will not wear a rag more
That he hath breathed on.

Die Kurtisane ist eine freie Erfindung Massingers, eingeführt, um durch die Szene — Herstellung erotischer Beziehungen zwischen Mann und Weib — die Fabel für das Publikum fesselnder zu machen.

Die Gestalt wirkt echt und lebenswahr — vor allem im Zorn die typische Dirne — und wird nicht ohne Bühnenwirkung gewesen sein.

Anklang an das herkömmliche Motiv ist der Hinweis, daß sie a virgin, of noble descent usw. ist, also wieder die Dirne, die die vornehme Dame spielen will.

The City-Madam [225]).

Lic. 1632; pr. 1658 [226]).

Shave'em, a Courtezan.

Sie lebt bei ihrer bawd Secret, klagt über schlechte Zeiten [227]). Wohl hat sie einen Liebhaber, Goldwire, der alles für sie tut. Aber alas, what's one friend! I would have a hundred, for every hour and use And change of humour I am in, a fresh one.

Vergnügen, Luxus, Wohlleben will sie, Liebhaber, die ihr Geld und Kleider verschaffen. 'Tis a flock of sheep that makes a lean wolf fat.

Als sie noch von Reichtum und vornehmem Leben träumt, kommen Ramble und Scuffle — constant visitors —, doch sie will jetzt von diesen suburbian roarers, six-penny truckers nichts wissen.

[225]) ed. Coleridge p. 315.

[226]) Fleay, Drama I p. 225: An old play altered — I believe the original was written c. 1619, it was Jonson's; cf. Wurzbach l. c.

[227]) Ähnlich Bellamira in Marlowes Jew of Malta.

Den entstehenden Streit schlichtet Goldwire — als Friedensrichter verkleidet — und vertreibt die beiden.

Jetzt zeigt sie sich wieder von ihrer anderen Seite. Sie ist sanft, schmeichlerisch, da sie Vorteile wittert.

I know thou has brought money to make up
My gown and petticoat, with the appurtenances. (326.)

Als sie nun Geld sieht, ist sie glücklich und zufrieden. Thou art the whole world to me.

So nutzt sie die Leidenschaft Goldwires aus, der ihr zu Liebe seinen Herrn bestohlen hat und ihr das Haus aufs prächtigste eingerichtet hat.

Als nun Luke — der Bruder seines Herrn — kommt, empfangen sie ihn freundlich. Die Kurtisane läßt ihre Künste spielen.

Welcome sir to your own palace
A house well furnish'd.
But now you are master both of it and me.

Sie bietet sich ihm selbst an, verspricht ihm allerlei Genüsse. Doch läßt Luke plötzlich den Sheriff eintreten und die ganze Gesellschaft verhaften. Sie Strafe soll folgen [228]).

Wieder eine echte Dirne, die dem Leben abgelauscht ist. Dafür brauchte M. keine Vorlage, kein Vorbild.

Rapp (p. 245) will in einigen Bordellszenen im Anfang eine deutliche Nachahmung der Shakespearischen Pistolpartien erkennen. Eine Ähnlichkeit der Courtesan mit dem „boisterous anger" der Doll Tearsheet ist zweifellos vorhanden. Aber wir finden diese Züge in der ganzen Zeit so häufig wieder, daß eine Abhängigkeit in diesem Sinne kaum in Frage kommt. Schließlich gehen sie alle auf die Dirne des täglichen Lebens zurück.

Th. Heywood: *The English Traveller* [229]).

Act. ca. 1627; pr. 1633 [230]).

Blanda, a whore [231]).

Sie ist die Geliebte des Young Lionel, der in Abwesenheit des Vaters mit ihr Geld und Gut verpraßt. In jugendlicher Schönheit tritt sie auf, doch ist sie sehr eitel.

How doth this tire become me and how this gown? I 2.

---

[228]) cf. Koeppel II p. 140.
[229]) ed. Merm. Ser. p. 150.
[230]) cf. Fleay, Drama I; Creiz. V.
[231]) Inhalt usw. cf. Winkler p. 38.

Obwohl sie die Aufmerksamkeit und Liebe der anderen erregt, ist sie nur für ihren Lionel da, dessen Meinung ihr maßgebend ist:

> All's one to me, become they me or not,
> Or be I foul or fair in other's eyes
> So I appear so to my Lionel;
> He is the glass in whom I judge my face
> By whom in order I will dress these curls
> And place these jewels only to please him. I 2 (169).

Darum hört sie auch nicht auf Scapha, die alte bawd, die ihr — ähnlich wie Mrs. Gullman [232]) — allerlei gute Ratschläge gibt.

> Doth the mill grind only when the wind sits in one corner.
> To affect one, and despise all other becomes the precise
> matron, not the prostitute p. 170.

Aber Blanda will diese Warnungen nicht hören, sie liebt den jungen Verschwender.

> I would not have you teach me aught
> That tends to injure him. (170.)

Als nun Lionel — der heimlich zugehört hat — die Kupplerin strafen will, beruhigt sie ihn durch Schmeicheleien und Zärtlichkeiten. In ihrer Gutmütigkeit will sie nicht, daß Scapha bestraft wird.

Für die Handlung hat sie weiter keine Bedeutung. Als der Vater zurückkehrt und Lionel nach der Entdeckung der Streiche sich mit ihm versöhnt, erhält sie ohne weiteres den Laufpaß, obwohl sie das nicht so verdient hat.

Sie ist von Heywood einigermaßen sympathisch gezeichnet, voll Zuneigung zum Liebhaber, ohne die niedrigen Absichten der sonstigen Dirnen.

Die wesentlichen Züge waren schon bei Plautus in der Buhlerin Philemantium (Mostellaria) vorgezeichnet. Auch dort schmückt sich die Dirne, ist besorgt um die Wirkung ihrer Toilette, damit sie ja dem einzigen Liebhaber gefällt. Auch die Magd Scapha gibt der Philemantium die Lehren, die sie nicht hören will; sie bleibt dem Geliebten treu. Überhaupt ist die Abhängigkeit Heywoods von Plautus auch in der weiteren Szenengestaltung deutlich erkennbar [233]).

Doch bleibt der Gesamteindruck, daß diese Buhlerin in ihrer Gutmütigkeit und ehrlichen Zuneigung sich wohltuend von den anderen geschilderten Kurtisanen abhebt.

---

[232]) Daborne, The Poor Man's Comfort [II p. 398] cf. p. 38.
[233]) cf. Reinhardsstoettner p. 469.

II. Die historische Entwicklung.

Aus der Fülle der Gestalten — die in einer Kette von Einzelbildern vorüberzogen — ragen einzelne hervor, die durch ihre Schilderung, ihre Rolle — die sie in dem Drama spielen — und das Maß ihrer Charakteristik die Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Schon gelegentlich wurde auf ihre Beziehungen zueinander, verwandte Züge und Ähnlichkeiten hingewiesen. Es handelt sich jetzt darum, die große Entwicklungslinie herauszuheben.

Die Dichter der Zeit wollen meist nicht sittliche Ideen vorbringen, sondern in erster Linie unterhalten. Um den Beifall der Menge zu gewinnen, kommen sie dem Zeitgeschmack entgegen, machen die Darstellung pikanter und halten das Interesse der Zuschauer wach. Für sie ist die Liebe das vorherrschende Motiv, der Geschlechtstrieb die Quelle der meisten dramatischen Leidenschaften [234]). Die Menschen der Renaissancezeit stehen diesem Problem anders gegenüber als die späteren Generationen.

Prüderie ist ihnen fremd, die Unsittlichkeit etwas Selbstverständliches; der Ton ist frei, derb und geradeaus, ohne aber — von unserem heutigen Standpunkt aus — deshalb notwendig gemein zu sein. Die ganze Einstellung zu den sittlichen Normen — vor allem der geschlechtlichen — ist grundverschieden von der idealen, humanen Auffassung der späteren Zeit. Diese „Dekadenz" fängt am Hofe der „jungfräulichen Königin" an und setzt sich bis in die untersten Schichten fort.

Dem Zuge der Zeit nach realistischer Darstellung folgend, bringen nun die Dramatiker auch ihre Lebenserfahrungen in bühnengerechte Form, wobei einzelne ein erstaunliches Maß von Kenntnissen und Beobachtungen zeigen. Das ist vor allem der Gestalt der Kurtisane zugute gekommen.

Sie ist die selten fehlende stock-figure, sie gehört zum eisernen Bestand des Szenariums.

Natürlich ist zu berücksichtigen, daß die Kurtisane — die ja letzten Endes auch Vertreterin eines gewissen Standes ist — in ziemlich gleicher, aber meist lebendiger Weise gezeichnet ist. Aber bei der Beurteilung dieser wirksamen Bühnengestalt ist wichtig, nicht stets einen Zusammenhang, ein Abhängigkeitsverhältnis konstruieren zu wollen, wo schließlich doch nur die ewiggleiche Kurtisane lebendig Modell stand, wo das stets neuschaffende Leben sie in gleicher Gestalt bot.

Darum finden wir ja auch im Grunde immer dieselben Züge, ob wir nun die Dirnen und Buhlerinnen bei Plautus, Terenz usw., oder bei

[234]) cf. Aronstein, Anglia 21.

Marston, Dekker, B. & Fl. u. a. betrachten. Sie sind international, intersäkular, stets „modern".

Neben dem Widerschein eines Lebensgesetzes kommt natürlich eine literarische Tradition in Frage, die ein kritisches Rückwärtsschreiten — von Erscheinung zu Erscheinung — bis zu einem gewissen Ausgangspunkt ermöglicht.

Und da zeigt das elisabethanische Drama — das so fest in sich geschlossen ist und einheitlich organisch zusammenhängt —, wie die einzelnen Gestalten durch Fäden enger Verwandtschaft miteinander verknüpft sind.

Dabei ist nun deutlich zu sehen, daß die Dichter sich an einen durchschnittlichen Typus halten. Man möchte von einem Normaltypus sprechen, der — in kaum variierter Form — meistens wiederkehrt.

Die wesentlichen Merkmale und Eigenschaften sind stets betont: Gewinnsucht, Habgier, Egoismus, Untreue, Herzensroheit, Schadenfreude, Rachsucht, alle niedrigen Eigenschaften, die ein Weib besitzen kann. Allen gemeinsam ist jugendliche Anmut, große Schönheit, die gewinnt, bezaubert und verstrickt.

Aus diesem traditionellen Durchschnitt erheben sich einzelne Gestalten, die sich durch besondere individuelle Züge auszeichnen, die durch ihre Charakteristik — in Motiven und Situationen — Bedeutung gewinnen.

Am besten gelungen sind den meisten Dichtern die gewöhnlichen Dirnen des täglichen Lebens. Sie wirken oft viel lebendiger und echter als die Hauptpersonen. Hin und wieder sind sie allerdings nur angedeutet, da sie nur eine unwesentliche Rolle spielen, oft nur zur Ergänzung oder nebensächlichen Fortsetzung dienen.

So haben bei Shakespeare die Kurtisanen nur untergeordnete Bedeutung. Er wandte ihnen nicht die Aufmerksamkeit zu, wie sie die anderen Dichter zeigen.

Sie treten bei ihm in Errors (Courtesan), Othello (Bianca), Timon (Phrynia und Timandra) nur episodisch auf und sind auch nur in ihren Grundzügen angedeutet.

Nur Doll Tearsheet (Henry IV.) ist eingehender gezeichnet; lebendig und realistisch fügt sie sich so wirksam und lebenswahr in das Bild ein, das Sh. von dem Leben in der Kneipe entwirft.

Diese Gestalt hat — mit ihren typischen Kennzeichen, die hier humoristisch gefaßt sind, auf die anderen Dichter eingewirkt.

Ohne Bedeutung — nur in großen Umrissen gezeichnet — sind die drei Harlots (Hon. Whore II), drei Courtesans (Your Five Gallants), Julia & Francischina (Woman Hater), Malroda (Love's Cure), Dorothy (Coxcomb), Alice (Barth. Fair), Priss (Fair Quarrel), Florida (Witch),

zwei Courtes. (Unnat. Combat), Mistress to Lurcher (Night Walker), Cloë und Whore (Mad Lover), Mariana (Wildg. Chase), Constancia (Chances), Caenis (Rom. Actor), Courtezan (Bel. as Y List), Shave'em (City Madam) und Blanda (Engl. Traveller).

Ihnen fehlt die breitere Schilderung, die psychologische Vertiefung, die wir bei den anderen finden. Wohl sind hier und da einzelne Züge besonders betont, vor allem Egoismus, Habgier und Rachsucht. Aber im Grunde sind sie einander sehr ähnlich. Sie sind eben eingeführt, da sie als beliebte und für die Fortführung einer Nebenhandlung oft bequeme Personen nicht fehlen konnten. Ein Abhängigkeitsverhältnis ist nicht festzustellen. Nur Blanda (Engl. Traveller) geht auf Plautus (Mostellaria) zurück [235]); Constancia (Chances) ist angeregt durch La Señora Cornelia [236]).

Marlowe bringt zuerst das breiter geschilderte Bild einer Kurtisane, hält sich aber auch an die allgemeinen Züge. Der Anstoß zur realistischen, scharf herausgearbeiteten Zeichnung ist Mrs. Mary in Heywoods How a Man May Choose [237]). Hier ist zum ersten Male in äußerst bühnenwirksamer Form die Dirne, für die der Mann die Ehefrau verläßt, Hab und Gut verschwendet, um schließlich von ihr verlassen und verraten zu werden.

Die Linie geht dann weiter über Francischina (Dutch Courtesan) — die die ausgeprägteste Gestalt unter all den Dirnen ist —, Flavia (Poor Man's Comf.) — die in ihrer Habsucht und Rachsucht an Francischina erinnert —, zu Nan Tickleman (Tu quoque), die aber nur ein schwächeres Abbild der Mary und Francischina ist. Diese Züge — vor allem die niedrigen Eigenschaften (satanische Schadenfreude, Rachsucht und Blutdurst) finden sich deutlich bei den späteren Kurtisanen immer wieder. Der Einfluß der realistischen Zeichnung — vor allem Marys — ist unverkennbar, wenn er auch oft im einzelnen nicht zu belegen ist.

Neben diesen Gestalten, die zerstörend und vernichtend in das Leben ihrer Liebhaber eingreifen, sehen wir nun die große Menge der Kurtisanen, die mit ihrer Schönheit die Gimpel einfangen, sie erleichtern und sie in den verschiedensten Situationen — zum Gaudium des Publikums — nasführen.

Da zeigen sich natürlich wieder zahlreiche Ähnlichkeiten, Wiederholungen in Charakterzeichnung, Situationen und Motiven.

Die niedrige Dirne, das Freudenmädchen, ist vertreten durch Doll (Sir John Old.), Imperia (Blurt Master Const.), Lucy (Westw. Hoe),

---

[235]) cf. p. 68.
[236]) cf. p. 64.
[237]) cf. p. 8.

Doll Hornet (Northw. Hoe), Doll Common (Alchemist), Countrywench (Michaelm. Term), Courtesan (Trick to Catch), Frank (Mad World), Welshwoman (Chaste Maid.), Frances (Ram Alley), Flavia (Poor Man's Comf.), Lelia (Captain).

Megra (Philaster), Baccha (Cupid's Revenge) bewegen sich zwar „in besserer Gesellschaft", doch gehören sie nach Charakter und Handlungsweise ganz zu den gewöhnlichen Dirnen.

Sie haben nun alle dieselben Züge, dieselben niedrigen Leidenschaften und ähneln sich in ihrem Auftreten und Gebaren.

Anklänge an Doll Tearsheet (Henry IV.) sind oft deutlich erkennbar — so bei Doll Hornet (Northw. Hoe), Shave'em (City Madam) u. a. —, aber viele gemeinsame Züge erklären sich aus der unmittelbaren Schöpfung nach der Natur.

Wohl sind einige Kurtisanen ausgezeichnet durch große Verworfenheit, so die Countrywench (Michaeln. Term), Flavia (Poor Man's Comf.), Megra (Philaster), Baccha (Cupid's Revenge). Das Vorbild ist dafür wieder Mary (How a Man) und Francischina (Dutch Courtez.).

Alle diese Dirnen werden in ihrem Milieu — manchmal äußerst anschaulich und in liebevoller Breite — geschildert, so Doll Tearsheet, Doll Hornet, Lucy, Imperia, Bellafronte u. a. Sie geben damit zugleich ein anschauliches Bild der sittlichen Zustände der Zeit, das trotz seiner Verdorbenheit packend wirkt.

Eine andere Gruppe ist von nicht geringerer Bühnenwirkung gewesen.

Es sind die Kurtisanen, die als angeblich vornehme Damen, Witwen oder reiche Erbinnen eingeführt werden und nach Täuschung der Umgebung an einen Dümmling, Intriganten oder Bösewicht verheiratet werden.

Schon im Glass of Government [238]) wird die Dirne Lamia für eine vornehme Dame ausgegeben; ebenso später Doll Common (Alchemist), Courtezan (Believe as You List), Mariana (Wildgoose. Chase), Whore (Mad Lover). Aber die Fortführung und Ausnutzung dieser Täuschung bis zur Heirat findet sich noch nicht.

Dieses beliebte Motiv geht anscheinend auf Measure for Measure [239]) zurück, wo bekanntlich der Bösewicht zur Strafe die Dirne heiraten muß.

Beide Motive vereint finden sich nun in der Lustspielform am besten ausgeprägt bei Middleton. Hier gibt A Trick to Catch das

---

[238]) cf. p. 3.
[239]) cf. p. 14.

Vorbild; der Einfluß ist unverkennbar. Middleton selbst findet ein solches Gefallen an dieser Intrige, daß er sie mehrmals anwendet. Wie die Courtesan (A Trick to Catch) den Wucherer Hoard einfängt und heiratet, so die Welshwoman (Chaste Maid) den Dümmling Tim und Frank (A Mad World) den Verschwender Follywit.

Aber alle geloben bei der Entdeckung der Täuschung, ihren rechtmäßig angetrauten Ehemännern treu zu sein (wobei es nicht an Seitenhieben auf die Gesellschaft fehlt). Die Vergangenheit ist abgeschlossen, ein neues Leben beginnt.

Ähnlich erhält Doll Hornet (Northw. Hoe), den Gallant Featherstone, Frances (Ram Alley) den Wucherer Throat, Lelia (Captain) den Gull Piso, Francischina (Woman Hater) den eingebildeten Kaufmann, Cloë (Mad Lover) den Intriganten Syphax, die drei Courtesans (Your Five Gallants) die nichtswürdigen Gallants.

Baccha (Cupid's Revenge) gewinnt den Herzog, der auf ihre gepriesene Tugendhaftigkeit hereinfällt.

Bellafronte (Honest Whore) heiratet auch durch eine List den Matheo, aber hier ist die Heirat wieder — wie in Measure f. M. — als Strafe für den Verführer, der sein Vergehen so wieder gutmachen soll. Sie geschieht hier in sittlichem Ernst, nicht zur Herbeiführung eines Lustspieleffekts.

Julia (Woman Hater) wird von Lazarillo geheiratet, obwohl er weiß, daß sie eine Kurtisane ist. Er nimmt sie als notwendiges Übel, da er seinen kostbaren Fisch nicht verlieren will.

Malroda (Love's Cure) heiratet ihren Fechtmeister Piorato, den sie liebt. Dies ist der einzige Fall, daß die Heirat aus nicht eigennützigen Motiven oder durch Zwang erfolgt.

Aber alle diese Kurtisanen versprechen — wie bei Middleton — Besserung und eheliche Treue.

Ein eigenes Motiv findet sich noch: In Doll Hornet (Northw. Hoe) werden durch die Liebe zu Bellamont bessere Regungen erweckt. Doch ist die Wandlung nicht von Dauer, die Kurtisane fällt in ihr früheres Leben zurück.

Vollzogen ist aber die innere Wandlung bei Bellafronte (Honest Whore). Hier ist die — gleichfalls unerwiderte — Liebe der Anstoß zur Läuterung, die sie „honest" macht.

Ansätze von guten Regungen zeigen auch Imperia (Blurt Master Const.) — die wohl die erste Gestalt dieser Art auf der englischen Bühne ist —, Courtesan (Trick to Catch), Florida (Witch) und Blanda (Engl. Traveller).

In ihnen sind die besseren Gefühle noch nicht ganz erstorben; aber sie kommen nicht zur Entfaltung, sie sind nicht stark genug, um auf ihren Charakter einen Einfluß auszuüben.

Erst in Jane Shore ist die Kurtisane mit edlen Seelenregungen ausgeprägt. Sie ist ganz der Typus der büßenden Magdalena, niedergedrückt von dem Bewußtsein ihrer Sünde. Reue und Scham quälen sie; ihre Stellung benutzt sie, um Gutes zu tun. Sie ist auch kaum als Kurtisane im eigentlichen Sinne anzusprechen: nur die Maitresse des Königs, die am Hofe lebt.

Die durch Liebe geadelte Buhlerin, die eigentliche meretrix non mala ist Bellafronte, die honest Whore. Als sie zur Erkenntnis ihres schmachvollen Lebens kommt, will sie ehrbar werden. Innerlich geläutert, gelingt es ihr, die äußere Anerkennung durch die Heirat zu erlangen. Sie ist nicht mehr die frühere Buhlerin; die Vergangenheit ist tot; Abscheu und Ekel hat sie nur für ihr bisheriges Leben. Den Anstoß zu dieser Läuterung und Besserung gab ihr aber die unerwiderte Liebe zu Hippolito. Jetzt aber hält sie treu zu ihrem Mann, obwohl er ihrer nicht wert ist.

Dekker hat hier in überzeugender Weise die Wandlung von der niedrigen Dirne zur ehrbaren, edlen Buhlerin gezeigt, die dann sogar zur geduldigen Griseldis wird.

In Julia (Duchess of Malfi) und Evadne (Maid's Tragedy) finden wir die Maitressen vornehmer Herren, wobei allerdings Julia sich kaum von ihren niedrigen Schwestern unterscheidet. Sie ist das „woman of pleasure", in großem Ausmaß, aber wieder leidenschaftlich, sinnlich, treulos und habgierig. Evadne dagegen ist die königliche Maitresse, deren Haupttriebfeder maßloser Ehrgeiz ist. Daraus resultiert ihr Handeln, daraus folgt ihr Untergang. Sie wird ihr Vorbild wohl auch in italienischen Novellen haben, obwohl eine eigentliche Quelle nicht nachweisbar ist.

Bei Julia ist das Vorbild der italienischen Kurtisane unverkennbar, das in Isabella (Insatiate Countess), Vittoria (White Devil) und Bianca (Women bew. Women) seine ausgeprägtesten Vertreter fand.

Hier erheben sich die Dramatiker zu ihrer ganzen Höhe und schaffen Gestalten von dämonischem Reiz, von „gewaltsam-mächtigem" Charakter, deren Wirkung außerordentlich ist.

Die „unersättliche" Isabella — die dramatische Nachschöpfung der Gräfin von Celant — mit ihren pathologischen Zügen ist so modern, Bianca Capello in ihrer psychologischen Gestaltung so überzeugend, aber beide werden überragt von Vittoria, deren Gestalt in ihrer dramatischen Wucht unübertroffen ist.

Hier finden wir die großen italienischen Kurtisanen wieder in ihrer eigenartigen und einzigartigen Stellung, hier weht der glühende Atem der Leidenschaft der Renaissanceübermenschen, — und doch ist der Kreis wieder geschlossen, sind sie durch zahllose ähnliche Züge mit ihren niedrigeren Schwestern verbunden. Sie alle tragen letzten Endes die gleichen Merkmale, wenn auch die äußeren Formen wechseln: es ist das uralte, ewig gleiche, ewig neue Allzumenschliche, das ihnen den gemeinsamen Stempel aufdrückt.

Lebenslauf.

Am 12. Oktober 1895 wurde ich zu Oberhausen (Rhld.) als Sohn des Architekten Franz Paßmann geboren, absolvierte das Realgymnasium meiner Heimatstadt und studierte von 1916 ab neuere Sprachen an den Universitäten Bonn, Greifswald, Köln, Marburg und Münster. Zeitweilige Unterbrechungen des Studiums wurden durch Krieg und wirtschaftliche Lage bedingt.

Am 25. Juli 1924 bestand ich die mündliche Prüfung in der Philosophischen Fakultät zu Münster.

Besonderen Dank für Anregung und Förderung schulde ich Herrn Professor Keller in Münster.